ramura verde
EI VECHI
100000
EI NOI
10.00

ISBN: 973-86616-0-9

GERMINA COMANICI

RAMURA VERDE
ÎN SPIRITUALITATEA POPULARĂ

editura etnologică

GERMINA COMANICI

RAMURA VERDE

ÎN SPIRITUALITATEA POPULARĂ

Editura Etnologică
București
2004

Coperta: Cătălin Găină, Lucian David
Foto: Paparuda, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 1464/3

© Editura Etnologică

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
COMANICI, GERMINA
Ramura verde în spiritualitatea populară / Germina Comanici.-
Bucureşti : Editura Etnologică, 2004
Bibliogr.
ISBN 973-86616-0-9

39

ISBN: 973-86616-0-9

Capitolul I

PENTRU O HERMENEUTICĂ A SIMBOLULUI

1.1. Simbolurile - componenta culturală.

Termenul *cultură* constituie o noţiune fundamentală, devenită obiect de studiu abia în secolul al XIX-lea, tocmai datorită cercetărilor de ordin etnografic, privind cultura primitivă şi cea populară. E. B. Tylor, pornind de la studiul culturii primitive a elaborat o teorie generală, cuprinzând într-o viziune globală toate manifestările unui popor: limbă, mitologie, rituri şi ceremonialuri, organizarea instituţiilor sociale. Viziunea lui Tylor legată de cultură a fost reluată de Fr. Boas. În perioada postbelică doi reputaţi antropologi A. Kroeber şi K. Kluckhohn într-o consacrată lucrare „A Critical Review of Concepts and Definitions", Vinlage Books, New York, 1952, au cercetat cultura într-o triplă relaţie: relaţia omului cu natura; relaţia între oameni; relaţia omului cu valoarea. Una dintre realizările de seamă ale cercetărilor moderne este cea a precizării graniţelor dintre lumea fizică şi cea spirituală, între natură şi cultură, ca două domenii independente, cu legităţile proprii, dar şi corelate într-o serie de procese. Elementul pregnant, individualizator al ştiinţelor dedicate cercetării spiritualităţii este raportarea fenomenelor la o *valoare*. Aşa cum sublinia Tudor Vianu, o teorie elementară a valorilor trebuie să distingă valorile, care n-au o existenţă fizică, care au o existenţă ideală, (1979, p. 150).

De la definiţia dată de Edward Tylor în 1871 (Primitive Culture, New York, Harper Torchbooks, Harper and Low, 1958, originalul

publicat de John Murray, London 1871), culturii i-au fost acordate peste două sute de definiții (A. Moles, 1974, p. 45). Toate definițiile accetuează faptul, că prin cultură se permite explicarea și exprimarea - într-o viziune proprie – al oricărui aspect al experienței umane.

Cultura cuprinde următoarele momente constitutive:

- momentul gnoseologic – reflectarea unor procese naturale sau sociale, ceea ce se realizează prin actul cunoașterii;
- momentul axiologic – valoarea – raportarea cunoașterii la nevoile și aspirațiile umane;
- creația;
- comunicarea, integrarea culturii în praxisul social.

Cultura se constituie astfel în procesul activ al producerii și reproducerii vieții sociale, ca o rezultantă a activității oamenilor, în raporturile lor cognitive și valorizarea lor cu lumea înconjurătoare (A.Tănase, 1977, p. 21-23). Cultura se leagă de materialitate, dar ea nu constă din lucruri – cum sublinia Ward Goodenough, ci din evaluarea și reflectarea lucrurilor, pe care oamenii le au în minte, modele de percepție, redare și interpretare (1957, p. 167).

În definirea culturii s-au pus două accente importante: valoarea cadrului social și în acest sens reținem definiția dată de Paul Mercier „totalitatea experienței acumulate și transmise social sau ansamblul comportamentelor achiziționate prin învățare socială" (1968, p. 905) și importanța viziunii semnificative. Referitor la această marcă, lapidar B. Malinovschi formula cultura drept „ansambluri semnificative" (1968, p. 32). În aceeași perspectivă Claude Calame sublinia, că viziunea semnificativă a lumii naturale și practica semnificantă sunt constituente ale comportamentului cultural (1983, p. 20).

Orice cultură se bazează pe relația dintre gnoseologic și axiologic. Formarea simbolurilor, ca act cultural este atât o judecată de existență, un mod de a înțelege lumea exterioară, dar și o judecată de valoare. În judecățile de valoare se cere o adecvare a obiectului la subiect, în funcție de criteriile axiologice. Sistemul simbolic într-o cultură constituie o *trăsătură emblematică*, încât poate constitui pivotul de definire a unei culturi. În acest sens, A. L. Kroeber și Talcott Parsons defineau cultura restrânsă la „transmiterea și crearea conținutului și modelelor, valorilor și altor sisteme cu înțeles simbolic, ca factori în formarea comportamentului și a altor manifestări produse prin comportament" (1958, p. 582-583). Procesele

de tip simbolic se produc într-o lume naturală și într-o realitate socială. Gândirea simbolică își află exprimarea prin manifestările fundamentale: *mitul, practica rituală, reprezentările figurative.*

Oamenii se diferențiază nu atât din punct de vedere biologic, ci prin formele convergente de exprimare culturală: sistemul de valori, norme și *simboluri.* Sistemul simbolic constituie un sistem de cunoaștere, dar și de valorizare, în acel perpetuu dialog al umanului cu naturalul.

Este recunoscută ca funcție primară a culturii adaptarea, care se referă la procesele de pliere, într-un cadru specific de ordin psihic, biologic și social, codurile culturale fiind capabile de adaptări. Procesul trecerii de la biologic la cultural este destul de complicat și poate fi descifrat, în măsura în care cercetătorul, prin efortul hermeneutic, se angajează în acele forări menite a depăși funcțiile și modelele manifeste, și ajunge la cele latente, sau chiar *pierdute.* Cum antropologia este știința, care studiază ființa umană, iar cultura constituie cel mai important concept al antropologiei, definițiile moderne pun tot mai mult accentul pe relația dintre cunoștințele acumulate, pe care oamenii le folosesc pentru a interpreta experiențe de ordin material și a genera forme de comportament și comunicare culturală. Precum moștenirea biologică și moștenirea culturală asigură supraviețuirea umanității, fiecare cultură conține concepte și simboluri proprii unei comunicări armonioase și fluente. Se operează astăzi în antropologie cu două concepte, care se relaționează cu modalitățile de exprimare ale codului simbolic prin cele două canale fundamentale: verbale și non-verbale. Se postulează conceptul de cultură *explicită*, ca fiind forma de comunicare prin limbă și cultură *tacită*, prin care oamenii comunică prin simboluri non-verbale (James Spradley, David W. Mc. Curdy, 1975, p. 31-32).

Cultura populară, care constituie ansamblul manifestărilor culturale dezvoltate la nivelul satului, deci presupunând gradul cel mai accentuat de comunitarizare, este purtătoarea unor atribute specifice de creare și vehiculare a bunurilor spirituale: forma orală, caracterul anonim și colectiv al creației. Orice cultură se bazează pe relația dintre cunoaștere și semnificație. Între judecățile de existență și cele de valoare se instituie o relație de condiționare. Rafinând ideea se poate afirma că judecata de existență este o premisă a judecății de valoare, judecățile de existență fiind extensionale, în timp ce cele de

valoare sunt intensionale (L. Grunberg, 1972). În judecățile de valoare se cere adecvarea obiectului la subiect în funcție de valorile axiologice, iar acest proces este deosebit de important în cazul culturii populare, care trăiește prin transmiterea valorilor tradiției.

Ward H.Goodenough, într-o lucrare de referință arăta, că teoria culturii este fundamentală în antropologie, distingând două nivele ale realității, cu mărcile specifice de identificare:

Ordinea fundamentală:	*Ordinea ideală:*
Un sistem material	Un sistem non-material de idei, credințe și valori
Acesta aparține comunității umane	Este caracteristic pentru membrii comunității
Este observabil prin comunicare	Este non-observabil și poate fi descoperit prin comunicarea dintre membrii comunității
Presupune modele de acțiune	El cuprinde principiile de acțiune
Poate fi descris prin modele statistice într-o comunitate	Poate fi descris ca forme ideale în mintea oamenilor
Acesta formează baza pentru un nivel ideatic al comunității	Acesta organizează experiența membrilor comunității într-o ordine fenomenală

(Ward H.Goodenough, 1964, p. 11)

În procesul de formare a simbolurilor putem reține următoarele mărci:

1. se pornește de la obiectual;
2. este caracteristic comunității;
3. apar în procesul de comunicare și în modele de acțiune;
4. presupun o proiecție ideatică;
5. constituie un sistem de valorizare.

Una din condițiile culturii este *mediul* ei *cosmic*. Studiile legate de condiționarea cosmică a culturii au demonstrat cu trei secole în urmă relația dintre natură și cultură, aceasta datorită dezvoltării științelor naturii și înfloririi cartegianismului.

Desprinderea de natură se face tocmai pe calea culturii, umanitatea fiind un produs al culturii, cultura și umanitatea fiind

considerate două concepte corelate. Specificul culturii și procesele complicate ale definirii ei au fost formulate astfel de M. Ralea și T. Herseni: „Cu cât sondăm în cultură, omul se desprinde de natură, el înlocuiește componentele sale naturale înnăscute, care aparțin speciei, cu comportamentele culturale însușite, care se formează sub influența tradiției și a mediului socio-cultural. Este ceea ce s-a numit trecerea omului de la starea naturală la starea culturală, de la natură la cultură" (1966, p. 265).

Într-o perspectivă hermeneutică de abordare a relației *natură-cultură* se poate demonstra, că este vorba nu de o dichotomie, ci de o osmoză, de două vase comunicante multipenetrante. Este cât se poate de legitimă întrebarea, pe care o formulează Gabriel Liiceanu privitoare la posibila dichotomie a celor două concepte, natură și cultură: „Dar poate fi ea susținută în ultima instanță, când știm foarte bine, că natura pe care o cunoaștem este eminamente culturală, iar cultura la rândul ei, încă de la Herder este absorbită în torentul vast al istoriei naturii și privită ca un nou chip al ei?" (1981, p. 45).

Problema raportului natură-cultură a constituit un suport de reflecție pentru filozofii culturii. Rămân în acest sens pilduitoare preocupările lui C. Rădulescu-Motru. În aceeași orientare a majorității teoreticienilor C. Rădulescu-Motru abordează cultura ca pe o variabilă socială, mod propriu de manifestare al omului, în relația cu mediul natural. În primă fază a cercetărilor sale a dominat o viziune legată de istorie, criticând teoria determinării mediului. În faza a doua a orientării sale științifice, dezvoltând teoria energetistă, el se dedică studiului naturii ca izvor al culturii, afirmând într-un studiu publicat în 1932: „Nu există particularitate în fauna, flora unui pământ, care să nu se traducă în psihicul omului, care convietuiește cu ele la un loc" (C. Rădulescu-Motru, 1932, p. 22-23).

Studiile moderne de antropologie au afirmat și demonstrat, că natura poate fi exprimată prin simboluri și cunoscută prin simboluri. Simbolurile sunt o construcție mentală, un artificiu, un produs convențional, dar în ultima instanță acestea sunt legate de praxis, de *raporturile dintre om și cosmos*, dar și a oamenilor care comunică între ei în această formă codificată.

În cadrul codului simbolic elementele materiale, deci și cele ce țin de mediul natural ambiant, devin „inductori" ai fabulației. Cei ce au încercat să realizeze clasificări ale sistemului simbolic cu valoare

de universalitate, precum A. H. Krappe „La Genese des Mythes", Payot Paris, 1952 şi Mircea Eliade în „Tratatul de istorie a religiilor", au pornit de la acele elemente ale lumii obiective, siderală, *telurică*, meteorologică. Aşa cum vom demonstra într-un capitol special, codurile simbolice apar atât ca o reflectare a absconselor procese psihice, dar şi în corelaţie cu fenomenele mediului înconjurător.

Unul din postulatele formulate de Gilbert Durand este tocmai acelea al genezei reciproce „care oscilează de la gestul impulsional la mediul înconjurător material şi social şi viceversa" (1977, p. 44).

Între realitatea simbolizată şi semnul simbolizator se creează acea relaţie sudată între *ontos şi semantic*. Este de fapt acel *mantra*, concept utilizat de Mircea Eliade, un simbol în sensul arhaic al termenului, reprezentând de fapt relaţia dintre *cunoaştere* şi *sens*. Atât timp cât elementele înconjurătoare şi cele ale mediului natural au o semnificaţie deosebită,acestea vor fi nu numai sursă de *cunoaştere*, dar şi izvor al *imaginarului*, iar simbolul va dăinui. Viziunea semnificativă a lumii naturale şi practica semnificantă sunt constituente ale comportamentului cultural. Este recunoscută ca funcţie primară a culturii, adaptarea, care se referă la procesele de pliere într-un cadru specific de ordin natural.

Problema simbolurilor într-o cultură poate constitui (şi noi am demonstrat aceasta într-un capitol special) o tematică de cercetare din perspectiva unor variate ştiinţe, bineînţeles fiecare operând cu deschiderile şi nuanţările adecvate. Lucrarea lui Victor Turner „The Ritual Process. Structure and Antistructure", New York, Cornell University Press, Ithaca, 1969, poate constitui în acest sens un exemplu Însuşi autorul o afirmă în prefaţă, arătând că aceasta poate fi utilă deopotrivă psihologilor, etnologilor, filozofilor şi lingviştilor, prin valenţele largi ale informaţiei, în care apare evidentă o idee fundamentală: relaţia dintre natură şi cultură, cunoaştere şi percepţie prezintă conexiuni în relevarea formelor simbolice. Pentru că multe simboluri îşi fixează relaţia cu mediul natural, acesta îşi găseşte explicaţia într-un mecanism propriu realizării imaginii simbolice: *conţinutul mimetic*.

Relaţia dintre natură şi cultură este osmotică, Cl. Lévi Strauss, punându-şi întrebarea esenţială, unde se termină natura şi unde începe cultura, lasă prin cercetările sale problematica deschisă spre noi orizonturi: „Nici o analiză nu permite deci a sesiza punctul de trecere

între faptele de natură şi faptele de cultură şi mecanismul articulaţiilor lor. Pretutindeni, unde se manifestă regula, noi ştim cu certitudine că este etapa culturii" (Cl. Lévi Strauss, 1949, p. 8-9). Norma presupune existenţa tradiţiei şi transmiterii, depăşirea spontanului şi organizarea valorilor şi comportamentelor. Cercetările lui Cl. Lévi Strauss au accentuat ideea, că nu există diferenţe în modul funcţionării operaţiilor mentale într-o cultură sau alta, gândirea primitivă, ca şi cea ştiinţifică, fiind de fapt forma de strategie prin care omul îşi capătă *accesul spre natură şi o explică*. Ambele strategii procedează la clasificări, ordonări ale informaţiei, în sisteme coerente, diferenţele rezidând doar din materialul folosit pentru gândire. Cercetările sale asupra miturilor, structurilor de rudenie şi ale altor instituţii culturale duc la concluzia, că analiza materialului etnografic, în formele variate ale diferitelor culturi atestă mecanisme comune. Numai că relaţia între *elementele specifice mediului înconjurător şi consacracrea lor pe planul spiritualităţii*, este una din realităţile ce se impun în *contextul fiecărei culturi*. Astfel, la noi bradul, stejarul, salcia caracterizează fitogonia teritoriului Daciei preistorice, alături de elementele relevante ale zoogoniei: bourul, zimbrul, ursul, lupul, şarpele, cucul.

În relaţia natură-cultură, simbolismul cel mai accentuat, poliform şi polifuncţional, cu o reţea de semnificaţii de mare relevanţă îl constituie *simbolismul vegetal*, izvorât tocmai din observarea atentă a *ritmului bio-cosmic*.

Regenerarea ciclică a forţelor naturii, orizontul ontologic tot mai lărgit i-a permis omului arhaic să-şi proiecteze modalităţi proprii în relaţia cu cosmosul, modalităţi de înţelegere, armonizare şi influenţare. Aici putem pune întrebarea (pe care o vom relua în alt capitol): Cum au luat naştere miturile? Mitul propune o grilă, care se defineşte prin regulile proprii de construcţie, iar pentru participanţii la o cultură, care a produs mitul, această grilă oferă un sens, o imagine despre lume, societate, mediul natural (Cl. Lévi Strauss, 1983, p. 199-200). Ori cosmosul (vegetaţia) constituie nu numai cadrul care îi asigură omului existenţa, dar şi elementele ce se reflectă în imaginar.

Pentru că în mentalitatea arhaică *natura şi simbolul coexistă*, *ramura verde*, în diferitele ei forme, de la arborele sacru, la plante, seminţe, fructe au ajuns să reveleze acea putere implicată energiei cosmice. Arborii prezenţi în cultele vegetaţiei, plantele magice, ce constituie *centre de simbolizare*, au fost sacralizate prin puterea lor,

prin ceea ce ele esenţializează: acel *circuit perpetuu*, în care *sfârşitul este un început*, iar moartea nu constituie decât o etapă ce pregăteşte *regenerarea*.

În istoria antropologiei s-a afirmat existenţa *viziunii vitaliste*. În acest sens amplul studiu a lui James Frazer „Creanga de aur" este pilduitor, legând destinul uman de cel al naturii. Aceasta reliefează o idee fundamentală: pentru primitivi moartea nu constituie un sfârşit, ci o etapă spre renaştere, în similitudine cu natura aflată în acelaşi circuit vital. Explicaţia cea mai simplă privind simbolismul vegetal, ca reflex al relaţiei natură-cultură, poate apela tot la o relaţie de simbolizare, pe care o sugera Borislaw Malinovski: „pentru primitiv natura este camera lui de locuit" (B. Malinovski, 1993, p. 60). Aşa s-a creat acel sentiment de natură socială prin care s-au proiectat atâtea sensuri, având ca izvor lumea vegetală. Aceasta nu este privită ca o masă amorfă, *s-au operat selecţii, cu sensuri particulare reliefate* la nivel de credinţe, rituri, texte folclorice.

În această osmoză între realitate (natura) şi imaginar s-au afirmat decalaje în procesul de abstractizare. Iniţial simbolul îşi păstrează atributele formal - concrete, aşa cum este arborele în diferite culturi: la noi bradul, curmalul în Mesopotamia, stejarul la scandinavi, smochinul în bazinul mediteranian. Când anumite etape mentale sunt depăşite, simbolul se poate detaşa de formele concrete, devenind schematic şi abstract. Dar în cadrul simbolurilor vegetale relaţia cu realul este evidentă. Chiar dacă lumea vegetală – în componentele ei extrem de diversificate - este folosită ca descriptori, sau operatori simbolici – este menţinută relaţia cu realul, recunoaştem natura în forma ei de culturalizare.

Relaţia natură-cultură poate fi privită şi în perspectiva *teoriei jocului*, adaptarea la natură necesitând acele strategii necesare asigurării unei existenţe armonioase. Este deosebit de interesantă în această perspectivă a relaţiei natură-cultură, lucrarea lui Mikel Dufrene „Pentru om", Editura Politică, 1976, care luând ca bază a comentariului cercetările întreprinse de Cl. Lévi Strauss, face o netă dinstincţie între cultura în forma originară, în care omul trăieşte în comuniune cu natura şi cultura avansată, în care omul ia în stăpânire natura: „acest sensibil extraordinar este dotat cu semnificaţii şi cu roluri, care până la urmă îl individualizează, aşa cum îi individualizează şi actele sociale, care sunt nu numai funcţionale, ci şi

încărcate cu sens simbolic, care ancorează societatea în lume" (Mikel Dufrene, 1976, p. 168).

În relaţia natură - cultură se interpune ca segment de joncţiune *ambianţa materială, economicul*. M. Kardiner sublinia, că individul primeşte componenta normativă a mediului ambiant, dar comunică la rândul lui printr-un efect (1939, p. 96, p. 485).

Mircea Eliade arăta, că cei ce ar dori să demonstreze, că economicul nu predomină întotdeauna, găsesc un argument în istoria stofei Kaunakes, stofă răspândită în civilizaţia mediteraneană, având valoare rituală, augurică. Aceasta era o stofă aspră, imitând scoarţa de copac, devenind o emblemă a zeiţei fertilităţii, omul simţindu-se prin purtarea ei solidar cu izvorul universal de energie şi fecunditate (M. Eliade, 1992, p. 183, Meşterul Manole). In această perspectivă a relaţiei natură-cultură, prin intermediul praxisului pot fi decriptate absconse semnificaţii, pot fi decelate geneze de simboluri, sau motive poetice.

În acest sens motivul bradul şi viişoara din balada „Logodnicii nefericiţi" poate constitui un edificator exemplu, iar demonstraţia făcută de Adrian Fochi referitor la geneza motivului, nu numai că este convingătoare, dar şi deschizătoare a unui orizont hermeneutic de cercetare.

Balada „Logodnicii nefericiţi", cunoscută în toate regiunile ţării, apare în forma cea mai schematică astfel:

„În pădure pe sub fagi
S-o-ntâlnit doi drăguţi dragi
Şi le-or le-o fost de luat
Părinţii nu i-o lăsat,
Şi-amândoi s-o-nbrăţişat
Şi-n fântână s-o ţâpat;
Nici acolo nu i-o lăsat
Şi i-o scos de i-o-ngropat.
Din mormântul de la fată
O crescut o rugă creaţă,
Din mormânt de la fecior
O crescut un ruguşor.
Ruguşorul tăt s-o-ntins
Până ruga o cuprins
Tăţi oamenii s-o mirat
C-o fost dragi nu s-o lăsat."

Cele mai multe variante au o întindere dublă. Importantă este imaginea care asociază bradul cu mormântul băiatului şi viţa de vie cu cea a fetei. Motivul dragostei nesfârşite este un motiv universal instituit în culturile europene şi asiatice, având în Evul Mediu o mare răspândire prin legenda lui Tristan şi Isolda.

Cum se racordează motivul poetic la praxis? La români – arată Adrian Fochi – exista un procedeu de mare frecvență în cultivarea viței de vie „vites in arbusto", constând din atârnarea viței pe diferiți arbori. Arborii erau plantați în șiruri drepte și distanțați iar crengile așezate – pe măsura creșterii lor – într-un fel de etaje, iar fiecare arbore avea mai mulți butuci de viță de vie. Deci figurarea poetică apare ca o reflectare a unei realități (Adrian Fochi, 1973, p. 114-115). Ceea ce am constatat prin acest exemplu este faptul, că datele concrete ocupaționale au putut sugera imaginea. Aceasta capătă importanță, cu atât mai mult cu cât tema are valoare de universalitate, intrând în acel patrimoniu de exprimare al specificului etnic grefat pe valori de largă circulație. Așa cum sublinia prof. I. C. Chițimia „În general există teme folclorice naționale, sau construcții în viziune națională pe teme și motive universale, care alcătuiesc specificul folclorului național și dau varietate și frumusețe folclorului universal (I. C. Chițimia, 1973, p.132).

Într-un studiu cu pertinentă demonstrație, Sabina Ispas, analizează motivul, chinul plantelor ce se integrează în aceeași viziune: sacrificiul vegetalului produce acea reorganizare a amorfului din starea naturală în coordonatele culturale (S. Ispas, 1984, p. 129).

I.2. Conceptul de simbol în deschidere multidisciplinară.

Conceptul de simbol apare vehiculat în domenii variate, de la logică, matematică, la semantică, semiotică, epistemologie, teologie, artele frumoase și nu în ultimul rând poezie. Dintre toate, *antropologia* constituie disciplina cea mai implicată în a descifra mecanismele complicate generate de această formă specifică de comunicare, relevând *omul* în pluridimensionalitatea lui spirituală. Cât de sugestiv a intitulat Ernst Cassier capitolul al II-lea „O cheie pentru natura omului: Simbolul" din remarcabila sa lucrare „Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane." Titlul capitolului este extrem de evocator, deschizător de orizonturi noi de cunoaștere, căci investigării simbolurilor i-au fost dedicate remarcabile lucrări de sinteză, studii, dicționare. Dar cât timp

simbolul constituie „o cheie pentru natura omului", această cheie poate fi multiformă și multidimensională, dezvoltând noi accente, completând noi fațete ale cercetării, aducând materiale concrete ce conturează specificul diferitelor culturi. Și lucrarea noastră este un răspuns la relevanta afirmație cu un condensat și real conținut că omul „cât timp nu trăiește numai într-un univers pur fizic, el trăiește într-un complet univers simbolic", (Ernst Cassier, 1994, p. 43) poate fi definit nu numai ca „homo rationale", ci ca „homo simbolicus".

În științele dedicate cercetării antropos-ului, simbolul, reflectare a imaginarului a constituit o componentă, tocmai prin capacitatea de a pătrunde esențe.

Problema simbolurilor poate constitui o temă de cercetare din perspectiva unor științe variate, fiecare operând cu nuanțările adecvate.

Considerând, că înțelegerea simbolurilor prin argumente de ordin *sociologic* sau *psihanalitic* constituie o restrângere a problematicii, Gilbert Durand postulează, dar și demonstrează în remarcabila sa exegeză „Structurile antropologice ale imaginarului", că antropologia este știința menită a da răspunsul cunoașterii omului creator de cultură, *într-un sinuos traiect de proiectare a imaginarului.* Simbolurile apar în mecanismul social ca formă de orientare și legătură a oamenilor, existând o concordanță între codul simbolic și experiența socială. Reputatul socio-lingvist Basil Bernstein considera că vorbirea exersează o solidaritate comparabilă cu religia și ritualul (1970, p. 467). Codurile simbolice se intergrează în formele de relevanță privind comunicarea, iar însușirea acestor coduri, în cultura de tip folcloric se desfășoară prin practica socială, ca și procesul de învățare al limbii.

În lucrarea sa dedicată cercetării simbolului, Mary Douglas sublinia, că fiecare cadru social își are propriile sale modalități de expresie culturală (1973, p. 16).

Semnând post-fața lucrării lui Gilbert Durand, A. Toma, referindu-se la simbol, nota câteva subtile observații, reliefând complexitatea acestui semn cu valori speciale, care-l duc pe cercetător într-un labirint de probleme, căci natura simbolurilor este masivă, aceasta configurându-se într-un sistem tabular, fără „icipit", nici „exit" permițând sensuri și deplasări multiple (Gilbert Durand, 1977, p. 539). Simbolurile presupun un proces de natură *conceptuală și*

intelectuală. Prima funcție a unei manifestări simbolice este de a constitui un raport bazat pe un raționament ipotetico-deductiv al unor elemente aparent disparate și integrate într-un sistem de gândire coerentă. Sistemele de relevanță simbolică sunt *sisteme de natură cognitivă* (D. Sperber, 1974, p. 101). Procesele de tip simbolic se produc într-o lume naturală și într-o realitate socială. Fenomenul de producere a simbolului este de natură intelectuală, fiind corelat cu procese de *ordin psihic și social*. Sistemul simbolic constituie un sistem de cunoaștere, dar și de valorizare în acel perpetuu dialog al umanului cu naturalul. Acesta ține de elemente de ordine diferită, de la lumea naturală la realitatea culturală și practica socială. Relația dintre perspectiva *psihanalitică* și cea *sociologică* este evidentă.

În lucrarea sa fundamentală „The Ritual Process. Structure and Antistructure", Victor Turner, în capitolul referitor la proprietățile simbolurilor rituale, afirma, ca o concluzie de maximă concentrare, că simbolul exhibează proprietăți de condensare și unificare a referenților disparați și polarizează înțelesuri. De fapt, un simplu simbol reprezintă mai multe lucruri în același timp, fiind multivoc, nu univoc. Referenții săi nu țin numai de ordinea logică, dar de multe alte domenii ale experienței sociale. Simbolul se grefează astfel pe două categorii de referenți: la un pol sunt faptele sociale și cele etice, la celălalt pol sunt faptele de ordin psihologic (Victor Turner, 1969, p. 52).

Pentru că simbolurile relevă o formă sugestivă de proiectare a imaginației, relevatoare a inconștientului, acestea au intrat în sfera interesului științific al *psihologilor*. Simbolurile devin astfel cercetate ca un concentrat de planuri, care introduc multidimensional o ordine nouă legată pe relația dintre „ceea ce este semnificat" și „forme de semnificare". Analizând formele simbolice în consacrata sa lucrare „La Symbolique", Olivier Beigbeder remarca faptul, că studiile de psihologie au demonstrat stadiul prelogic al acestui proces. Aceasta, pentru că simbolul este o formă de definire a întregii realități abstracte, sentiment, idee, invizibil ca sens, apărând sub forma imaginii obiectelor. Primitivii și copiii folosesc curent simbolul, care corespunde unui stadiu de asociere a ideilor, unei concepții religioase sau magice despre lume (Olivier Beigbeder, 1957, p. 5).

În complicatul proces de formare a simbolurilor acestea sunt atașate formelor concrete, ulterior abstractizându-se. Simbolurile se

încadrează în ceea ce Wilhem Worringer în lucrarea sa dedicată psihologiei stilului (Abstraction and Empathy. A Contribution to the Psychology of Style. University Press, New York, 1967) îl încadra conceptului de stil abstract. Conceptul este reluat de Max Luthi, în cercetarea sa asupra basmului (The European Folktale. Form and Nature, Indiana University Press, Bloomington, Indianopolis, 1966) și noi o reținem, în măsura în care basmul constituie o specie, ce vehiculează simboluri. Max Lüthi oferă în acest sens o explicație psihanalitică privind procesul de abstractizare, propriu lumii primitivilor și copiilor. Natura abstractă a primitivilor derivă dintr-o atitudine psihologică distinctă față de lumea exterioară. Omul primitiv, ca și copilul, privește realitatea exterioară ca primejdioasă, iar reprezentarea acestei realități în forme abstracte îl face capabil să instaleze ordinea și să controleze mediul ambiant. În citata lucrare Max Lüthi demonstra, că basmul european oferă participanților, povestitor și ascultător, calitatea ordinei și rezistenței. Adăugând la aceste observații, că mai mult, universul simbolic în sfera culturii – prin forme variate de expresie și manipulare – răspunde într-o formă extrem de diversă *necesității catharsisului*, oferind omului rezistență și armonie în mediul natural și contextul social. Și pentru că ne raportăm la procesul de abstractizare, ce se află la baza producerii simbolurilor și nu numai, fiind totodată prezent și în procesul metaforizării - considerăm operantă definiția formulată de Henri Morrier în dicționarul său de poetică și retorică, prima figură a imaginii considerată de el abstractă fiind „termenul abstract indicând într-o manieră bogată în imagine esența, starea, felul de a fi, mișcarea obiectului sau dispunerea unui ansamblu de obiecte (Henri Morrier, 1975, p. 523). În acest *proces de abstractizare* simbolul are capacitatea cea mai profundă de a pătrunde *esențe*.

În tratatul de psihologie, publicat în 1946, M. Pradines releva relația dintre procesul senzorial și intelectualizarea simbolurilor, proces complicat de transformare a *semanticului în semiologic*, care privilegiază specia umană, cele două centre senzoriale vizual și audiofonic (M. Pradines, 1946, p. 206-207). Este un proces deosebit de important în circuitul de formare și transmitere a simbolurilor, de activare funcțională a acestora, potențat de izomorfismul percepției vizuale și al cuvântului. În complicatul proces de înțelegere a formării și valorizării simbolurilor ne aflăm de fapt în acel domeniu de graniță

al disciplinelor: *psihologie, lingvistică, antropologie culturală*, ultima dintre acestea neputându-şi fonda demonstraţia fără a apela la datele oferite de materialul lingvistic, dar şi de înţelegerea procesului mental, ce presupune efortul axiologic al abstractizării. La rândul ei relaţia dintre *sistemul de comunicare* şi procesul psihanalitic deschide perspectiva modernă de abordare a ceea ce etnografii au definit drept *semiotica psihanalitică* (Alan Dundes, 1980, p. 61).

Într-o lucrare interdisciplinară de psiholingvistică „Vocabulaire de la Psychanalise", simbolul era definit în această perspectivă drept „relaţia care uneşte conţinutul manifest dintr-un comportament, gândire cu un cuvânt sau sensul său latent" (J. Laplanche, J. B. Pontalis, 1967, p. 477).

Simbolul, constituind o formă de reflectare a unui concentrat de planuri, ca formă sugestivă de proiectare a imaginaţiei a stat în atenţia *psihanaliştilor*. Materialul folcloric incorporat în special în mituri şi basme, prin limbajul simbolic de transmitere a informaţiei a constituit un material de referinţă pentru studiile lui G. J. Jung şi ale discipolilor săi, oferindu-le cheia pentru descifrarea unor mecanisme specifice ale inconştientului colectiv. Studiile *de antropologie culturală* au adus deschiderea cea mai largă cunoaşterii simbolurilor corelată proceselor mentale şi rolului cognitiv al acestora. De fapt, psihanaliştii n-au putut eluda *problemele legate de om în expresia lui culturală*, după cum cunoaşterea omului nu se poate realiza fără suportul informaţiei oferite de psihologie.

Cercetările interdisciplinare, care au abordat înţelegerea culturii din perspectiva proceselor mentale au subliniat diferenţele, pe care le instituie specialiştii din cele două domenii: antropologii şi psihologii. Într-o cercetare interdisciplinară de referinţă Michael Cole şi Sylvia Scriber subliniau faptul că, psihologii pun accentul pe percepţie, presupunând operaţii active pe informaţii, nu o receptare pasivă „o copie a lumii exterioare." La rândul lor antropologii folosind cuvântul percepţie se referă nu numai la organizarea socială, dar oferă de asemenea interpretarea evenimentelor şi fenomenelor (1974, p. 61-62).

Procesul de simbolizare, ca şi cel de metaforizare presupune acel efort de desprindere de lucruri şi de oferire a unor sensuri suplimentare. În explicarea metaforei se află implicate două realităţi „comparatul" şi „comparantul", din confruntarea lor reieşind, ceea ce Jean Burgos considera o „evocare", luând în considerare ceea ce se

ştie despre cei doi termeni comparaţi, pentru justificarea conceptuală a acestei figuri de stil (Jean Burgos, 1988, p. 84). Dar puterea de sugestie este augmentată, comparatul în acest caz se transformă în simbol, devine purtătorul unor sensuri, cel mai adesea multiple, variate, fiindcă de regulă simbolul se caracterizează prin *plurivalenţa semnificaţiilor* pe care le afirmă. D. Sperber a tratat problema procesului fixării simbolului conform psihologiei cognitive americane, pornind de la existenţa stimulilor din lumea exterioară şi a unui dispozitiv raţional. După Sperber raportul dintre proprietăţile stimulilor şi conţinutul evocat nu este necesară şi asocierea prin contiguitate şi simultanietate posedă un caracter imprevizibil. Sistemele de relevanţă simbolică sunt considerate astfel sisteme de natură cognitivă (D. Sperber, 1974, p. 101).

Antropologii s-au implicat investigării proceselor mentale în explicarea formelor de comunicare culturală. Lucien Lévy Bruhl a analizat funcţionarea mentală prin analiza formelor de cultură, în care indivizii se manifestă (L. L. Bruhl, 1910). El a scos în relief faptul, că fiecare cultură poate fi caracterizată printr-un set de credinţe generale, numite „reprezentări colective", care reglează procesele de gândire ale individului în acel grup, evidenţiind marca prelogică a mentalităţii primitive (L. Lévy Bruhl, 1966).

Fr. Boas, un alt reputat antropolog, se situează pe o poziţie diferită faţă de Lévy Bruhl, el operând în argumentaţia sa cu datele etnografice. În perspectivă psihanalitică Fr. Boas consideră, că funcţiile mentale sunt comune în întreaga umanitate (Fr. Boas, 1965, p.135).

Cercetările contemporane interdisciplinare au confirmat o parte din concluziile lui Fr. Boas. Michael Cole şi Sylvia Scriber arătau, că sistemul de credinţe şi premisele culturale ale popoarelor tradiţionale diferă de acelea ale societăţilor industrializate, dar se bazează pe aceleaşi procese logice şi privesc relaţia cauză-efect (1974, p.125). Într-un studiu anterior M. Cole afirma, că resorturile proceselor gândirii, la popoare diferite, deci în variate culturi, nu sunt deosebite, doar valorile lor, credinţele şi căile de clasificare sunt (Michael Cole, 1972).

În relaţia natură-cultură, adică cadru şi reflectare, aceiaşi autori arătau, că o problemă comună, care preocupă pe antropologi şi psihologi deopotrivă este esenţială în a fi descifrată: modalitatea prin

care oamenii privesc cadrul, cum îl clasifică şi cum gândesc despre el. Comentariul se plasează şi în relaţia dintre gândire şi reflectare prin limbă, punându-se deasemenea problema relaţiei dintre gândirea concretă şi gândirea abstractă (M. Cole, S. Scriber, 1974, p. 4-5).

Mecanismele de ordin psihologic se instituie pe de o parte pe relaţia dintre *natură şi cultură*, iar pe de altă parte dintre *cultură şi cunoaştere*, ca două seturi separate de fenomene, care fac contact în circumstanţe speciale şi aici apare domeniul tangent între *antropologie şi sociologie*. În cadrul codului simbolic elementele materiale devin inductori ai fabulaţiei. Cei ce au încercat să realizeze clasificări ale sistemului simbolic cu valoare de universalitate, aşa cum am mai sublinat, au pornit de la realitatea înconjurătoare.

Întîlnim la Gilbert Durand o noţiune preluată de la J. Piaget, aceea de „geneză reciprocă", definită ca „echilibrul mobil şi reversibilitate" (J. Piaget, 1950, p. 37). Dacă J. Piaget a arătat în perspectiva cercetărilor de psihologie, că reprezentările subiective se explică „prin acomodările anterioare ale subiectului la mediul obiectiv" (1945, p. 219), în cadrul unui cod simbolic, care acţionează la nivelul unui tip de cultură, este vorba de aderenţa colectivă de internalizare a valorilor, a relaţiilor de relevanţă între obiecte şi sensuri. Atât timp, cât elementele înconjurătoare vor nu numai sursă de cunoaştere, *dar şi izvor al imaginarului*, simbolul va dăinui.

1.3. Simbolurile – mod specific de comunicare.

Cultura reprezintă un domeniu particular de viaţă socială explorând profund şi multidimensional posibilităţile de vehiculare interacţională. Având criterii de pertinenţă proprii, creind un complex univers semantic de natură socială, cultura impune nu numai un *control social al mesajelor, forme proprii de codificare,* dar sintetizează la modul exprimării subtile, posibilităţile de creaţie ale spiritului uman.

Semiotica, care constituie teoria generală a sistemelor de semne, de la limbajele naturale şi formalizate până la codurile tehnice, oferă o largă perspectivă înţelegerii *simbolului*, tip special de *semn*. Emiţătorul şi receptorul ocupă o poziţie dominantă între factorii

comunicaţiei, tocmai datorită faptului, că prin prezenţa lor, devine posibilă comunicarea. Emiţătorul transpune informaţia în semnele unui cod şi o emite. Codarea nu este altceva decât punerea în legătură a unor indicaţii (semnificanţii) cu anumite semnale (semnificaţii) iar decodarea este pe de altă parte „citirea" acestor indicaţii din semnalele, care le poartă (Heinrich F. Plett, 1983, p. 38).

Semnul constituie noţiunea de bază, cercetările moderne admiţând existenţa atât a semnelor verbale, cât şi a celor non-verbale. Dar un fenomen poate deveni purtătorul unei semnificaţii, adică un semn în condiţiile unui *sistem*. Totalitatea semnelor într-o categorie formează *codul*. Noţiunea de cod poate fi folosită într-o accepţiune restrictivă sau extinsă. Într-o deschidere largă codul reprezintă o convenţie, o libertate de a se impune deliberat o constrângere.

Codurile reprezintă *limbajele de comunicare*, prin care se fixează interacţiunea socială, bazându-se pe semne, ce afirmă trăsături comune. Codul cuprinde nu numai totalitatea semnelor, dar şi posibilităţile de combinare a acestora. Codul reprezintă valoarea potenţială, mesajul fiind acela, ce selectează semnele, cu unul sau mai multe coduri. Pentru o comunicare corectă şi eficientă emiţătorul trebuie să aibă un potenţial comun al semnelor, organizate în coduri, pentru a evita instalarea unor diferenţe comunicative, ce ar altera parametrii calitativi ai comunicării. Codurile transmit cultura, însuşi sistemul culturii, într-o accepţiune mai largă, afirmând calitatea de limbaj. De altfel, orientarea modernă de a considera toate procesele culturale ca procese de comunicare, oferă semioticii o tot mai concretă extindere a graniţelor. Cercetările contemporane, tind să legitimeze semiotica ca ştiinţă a semnelor într-un întreg *domeniu de cunoaştere al omului*. Raportat la fenomenul cercetării culturii, acesta impune două mărci: procesul de semnificare, alături de cel al comunicării.

Aşa cum sublinia Umberto Eco, nu înseamnă că întreaga cultură este doar comunicare şi semnificare, ci doar că aceasta poate fi mai bine înţeleasă şi abordată din punct de vedere semiotic, în măsura în care obiectele, comportamentele şi valorile funcţionează ca atare şi se supun legilor semioticii (Umberto Eco, 1982, p. 36). Cele două funcţii de comunicare şi de semnificare sunt funcţii sociale de complexitate variată. Prin atributele sale specifice, cultura populară este profund semiotizată, folclorul, considerat act de comunicare, ce vehiculează

multiple coduri, este limbă în accepțiunea largă a termenului (Mihai Pop, 1970, p. 320). Totodată, comunicarea ține concomitent de comunicare și semnificare. Elementele vehiculate se raportează la o valoare, element pregnant, individualizator al științelor dedicate cercetării spiritualității. Perspectiva de ordin semiotic a înțelegerii simbolurilor, ca formă specifică de comunicare într-o cultură deschide un orizont larg și fertil de pătrundere a esențelor.

Manipularea simbolurilor de ordin material, sau mai ales verbal în context ceremonializat impune anumite selecții de ordin circumstanțial și anumite selecții pe baza competenței.

Se creează astfel în context ceremonializat, ca și în cel al comunicării lingvistice, anumite modele cu „trăsături discrete", proceduri formalizate. În acest proces al comunicării pentru lingviști important în cursul analizei este de a distinge două componente : „ce se spune", „de ce se face", existând reguli, ce stabilesc legăturile între acțiunile performate și cuvânt, urmărind discursul în desfășurarea lui pentru a-i impune coerență. Acest adevăr este cu atât mai pregnant, cu cât ne raportăm la o comunicare culturală, în care formalizarea este puternică, selecția mai severă, fiindcă însuși scopul comunicării presupune eficiența funcțiilor simbolurilor vehiculate.

În aceeași relație cu fenomenele lingvistice și teoria codurilor, Basil Bernstein arăta, că există anumite modele ale vorbirii, coduri, care ele însele reflectă o formă a relațiilor sociale. Codurile, și cel simbolic o relevă plenar, transmit cultura și modelează comportamentul (Basil Bernstein, 1973, p. 203).

Cunoașterea valorilor simbolurilor în cultura de tip folcloric are trăsături comune cu cele ale învățării limbii. Când un copil învață a vorbi el își însușește codurile specifice, cerințe ale structurii verbale. Structura socială devine astfel substratul experienței sale cu consecințe în procesul lingvistic. La fel se întâmplă și în cadrul codului simbolic, ce facilitează forme persistente și consistente de interacțiune. Aceasta presupune o identificare a fondului comun de norme și comportamente (Joshua A. Fishman, 1975, p. 153).

Cultura afirmă în sine un univers valoric mediat, dar *simbolurile* devin o dominantă în cultura orală, unde se ordonează un sistem tabular al acestora în conexiuni și condiționări. Simbolul în cultura orală se exprimă prin toate limbajele: verbal, gestual, auditiv, plastic. Cultura populară este o cultură simbolică, căci nu sistemul de gândire

metaforică domină. Simbolismul în cultura folclorică nu este un simbolism deschis, ci cvasi ermetic, cu valori și sensuri reglate. Simbolismul prezent în vehicularea unor multiple limbaje oferă o explorare profundă a posibilităților de captare a semnificației, pentru că proiectează un univers semantic cu valoare socială. În cultura folclorică, important este faptul, că performerii aderă la aceleași modele de comportament, cu un univers simbolic comun, ce condiționează coerența și profunzimea comunicării. Așa cum accentua Mircea Eliade „simbolistica aceasta fiind cunoscută tuturor membrilor societății, ea face posibilă o comunicare perfectă și firească" (Mircea Eliade, 1949, p. 376).

În cercetarea codului simbolic în general, a celui vegetal, ce constituie pivotul cercetării noastre, o întrebare de mare substanțialitate este cea a relației dintre semnificant și semnificat. După traducerea în termeni saussurieni, care este semnificația la care se raportează simbolul, cuprinzând implicit unitatea dintre un semnificant și prima semnificație? Din această perspectivă se consideră că semnificația secundă a simbolului participă întotdeauna la semnificația primă a semnificantului.

În orice semn se instituie o legătură între semnificat și semnificant. În cazul simbolului relația verticală între aceștia apare ca *o relație analogică*. Roland Barthes sublinia că forma seamănă într-o măsură cu conținutul (aserțiune valabilă în cadrul simbolurilor plastice). În opinia aceluiași teoretician simbolul apare mai puțin ca formă codificată și mai mult ca un instrument afectiv de participare. Roland Barthes consideră că azi simbolurile au înlemnit; ele sunt înlocuite prin semne și semnificații. Această ambiguitate terminologică o consideră un reflex al fărâmițării conștiinței simbolice, în special în ceea ce privește caracterul analogic al semnificantului și al semnificatului (Roland Barthes, 1980, p.122).

În această relație între semne și semnificație Bertil Malenberg se află pe o altă poziție decât autorul mai sus citat, arătând că nici un semn nu este cu totul arbitrar, nici cu totul motivat (Bertil Malenberg, 1977, p. 285). Același autor susține, că motivarea cunoaște grade, de la o previzibilitate aproape absolută, până la o asemănare semn/lucru sau semnificant/semnificat vag resimțită, greu de recunoscut. Motivarea nu exclude arbitrarul. Atât arbitrarul, cât și motivația sunt relative (Bertil Malenberg, 1977, p. 126).

Motivarea unui semn poate avea astfel grade diferențiate, aceasta depinzând de raporturile de semnificație, pe care le creează obiectele, sensurile care se stabilesc prin convenție socială. Important este, ca într-un cod cultural să se mențină semnificația. Pentru valoarea culturală are relevanță atât statutul ontologic, cât și sistemul de relaționare, fiecare cultură având sistemul de referință și valorizare menținut prin comunicare. După cum afirma Réné Berger, obiectul nu este dat, el există pentru noi în interiorul unui raport, care îl face purtător de semnificație (Réné Berger, 1978, p. 278). La nivel cultural aceste semnificații sunt cunoscute de toți participanții aflați în circuitul semiotic. Înțelegerea simbolurilor intră de fapt în acel domeniu ce leagă semiotica de semantică, prin relația dintre semne și sensuri. Aceasta este determinată de faptul că existența semnelor, care sunt expresia sensurilor, oferă domeniul semioticii, iar existența sensurilor, care sunt realități exprimate prin semne, conturează sfera semanticii. Interesant este faptul, că atât semiotica, cât și semantica au fost considerate de specialiști – precum psihologia și sociologia – ca științe generale ale spiritului. Acestea au demarat ca științe lingvistice, pentru că limbajul este cel mai important fapt semiotic, iar sensurile faptelor de limbă au cea mai mare varietate (Gh. Ivănescu, 1981, p. 94).

Admițînd că în orice comunicare se transmite o cantitate de informație, în transcrierea codului simbolic, dominat de interferența unor sisteme semiotice variate, atât emițătorul, ca agent codificator, cât și receptorul, ca agent decodificator, se află la același grad de competență. Pentru că prin codul simbolic se comunică și se semnifică, fiind un cod cultural complex, se actualizează același orizont de viață pentru toți membrii comunității (accentuăm folclorice), o lume tratată ca obiect semiotic, într-o permanentă interrelaționare semnificantă.

Văzut din perspectiva culturală, codul simbolic demonstrează, că dincolo de constante privind procesul de formare, valorizarea simbolurilor se realizează după parametrii proprii fiecărei culturi. Important este pentru cercetător *de a explica și interpreta* pe fondul de universalitate, valorile proprii, specifice, acordate în cadrul unei comunicări culturale ale unei etnii. Simbolurile constituie – așa cum am subliniat – o clasă specifică de semne, care privite din punct de vedere cultural deplasează accentul de la semn la valoarea lui dată de

subiecți reali. Numai simbolul, mai întâi lingvistic, apoi paralingvistic – muzical, plastic – se diferențiază de semnificant și semnificație, prin operațiile de abstractizare și generalizare. Aici intervine diferența între semnal, care se propagă senzorial și simbol, care se comunică intelectual, de fapt deosebirea dintre natură și cultură, adaptare și creație (Henri Wald, 1986, p. 305).

In cazul conceptului de *semn* se pornește de la axioma că orice obiect poate să fie folosit pentru a indica alt obiect. Aceasta se bazează pe stabilirea unui raport între cele două obiecte, raport, care constituie baza oricărui sistem de semnificație, format prin procesul reflectării obiectelor în mintea oamenilor în urma unei convenții. Pentru a opera această substituire se dispune de două reprezentări mentale: cea a obiectului desemnat și cea a obiectului care servește la desemnare. Impreună cele două reprezentări alcătuiesc semnul. Cum simbolul constituie o categorie specială de semne, ne orientăm analiza în trei direcții, bazate fiecare pe un anumit tip de relație: analiza sintactică, care realizează legătura dintre semn și semn; semantică, care analiza relațiile între semne și obiectele în legătura cu care sunt aplicabile; pragmatica, care realizează relațiile între semne și interpreții lor (Ch.W. Morris, 1938, p. 57).

Noi operăm cu cel trei tipuri de analiză, întrucât – așa cum vom demonstra în continuare - în cadrul codului simbolic, simbolurile rareori sunt izolate ci se manifestă în *constelații de simboluri*, important fiind în cercetarea hermeneutică modul cum lucrurile se leagă (în cazul nostru elementele vegetale) de un sens sau mai multe sensuri. Legat de teoria semnelor apar vehiculate alte două concepte: *conotația și denotația*, fiecare bazat pe alt raport: denotația stabilește raportul între semn și obiect, iar conotația stabilește relația între semn și unele însușiri ale obiectului înțelese ca atribute ale acestuia (I. Coteanu, 1973, p. 35).

În relația dintre semn și simbol reținem ca o marcă definitorie pentru importanța culturală a simbolurilor și rostul lor în procesul comunicării, faptul că simbolul este considerat tinerețea semnului, iar semnul maturitatea simbolului. Semnul începe ca simbol și simbolul se termină ca semn. Simbolul apare ca un semn, a cărui semnificant imită realul, pentru a arăta la ce se referă semnificația, indică ce anume cunoaște denotația și ce anume apreciază conotația. Dar semnificantul unui simbol nu copiază realul, ci îl imită într-o măsură

mai mare sau mai mică, de la reproducerea până la „himeră". Aşa cum sublinia Henri Meschonnic, imaginea este sintaxă şi nu reflectare a realului (Henri Meschonnic, 1970, p. 103).

Trecerea gândirii de la simboluri la semne – sublinia Henri Wald – şi de la mituri la teorii este o înălţare nu o cădere (Henri Wald, 1981, p. 22).

În cadrul simbolurilor între semn şi semnificaţie se pot distinge trei relaţii perceptibile ale semnului: cu ceea ce este real (denotaţia), cu imaginea psihică (reprezentarea) şi cu semnificaţia. Simbolizarea este o asociere, mai mult sau mai puţin stabilă între două unităţi de acelaşi nivel (adică doi semnificanţi şi două semnificaţii). Ceea ce permite distincţia între un semn şi un simbol sunt cele două elemente în relaţie. În cadrul semnului aceste elemente sunt de natură diferită, la simbol ele sunt omogene. Aici intervine problema arbitrarului. În cadrul simbolului relaţia între simbolizant şi simbolizat nu este necesară (sau arbitrară), pentru că această relaţie nu este motivată. Simbolurile se disting de simple semne; ele sunt animate de mari ansambluri de imaginaţie, arhietipuri, mituri, structuri. Simbolul separă, dar şi asamblează, sensurile simbolurilor se descoperă în acele părţi care leagă tocmai elementele separate (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, vol. I, 1994, XIII-XIV).

Simbolurile constituie o clasă specifică de semne care privite din punct de vedere cultural deplasează accentul de la semn la valoare, sau cel mai frecvent la valorile date de subiecţi reali. De aici decurge rolul gnoseologic al simbolurilor în cunoaşterea unei culturi. Autorii celebrului dicţionar, mai sus citaţi, subliniau faptul, că în procesul constituirii şi valorizării culturale a unui sistem simbolic se detaşează arhietipurile, emanaţie a conştiinţei colective, structuri care sunt constante şi nu imaginile multiple, care sunt validate după epocă, etnie sau individ. Noi demonstrăm în lucrarea noastră faptul, că într-o cultură şi cultura românească o atestă la modul plenar, funcţionează un cod simbolic vegetal. Apelând la formularea lui Norbert Groeber recunoaştem faptul, că în cadrul codului simbolic vegetal, se evidenţiază acel inventar de semne, căruia îi sunt atribuite anumite date conform unui sistem (Norbert Groeber, 1978, p. 333).

Dacă cuvântul simbol după etimonul grec are înţelesul de *semn*, iar după cel latin de *pecete*, într-adevăr el oferă cultural realitatea marcată de ambele nuanţări în cele două etimoane. Pentru că în orice

act semiotic se stabileşte, datorită indicaţiei date de semnal un raport social între emiţător şi receptor, adică între cel ce produce semnalul şi cel ce-l percepe şi căruia îi este destinată indicaţia (Louis J. Prieto, 1964, p. 96) trebuie să accentuăm mecanismele proprii de producere şi receptare ale codului simbolic. Codul simbolic corespunde acelei calităţi de restrângere a alegerii arbitrare a semnelor, instalând în spiritul receptorului o previzibilitate. Apare aici noţiunea, fundamentală în teoria informaţiei, cea de *redundanţă*, ca opusă informaţiei. In această dialectică între originalitatea mesajului şi inteligibilitatea lui, codul simbolic constituie în cultura de tip folcloric un mijloc de comunicare cu mijloace de inovaţie reglate. Comunicarea prin simboluri nu este o comunicare standard, ci introduce procese de semnificaţie complexe.

Un alt concept utilizat în marcarea procesului de semioză este *convenţia*, care leagă emiţătorul de destinatar fără a crea o surpriză. În mare codul simbolic în cultura de tip folcloric se supune ambelor procese, scopul fiind de a crea inteligibilitate mesajului şi îndeplinirea funcţiilor. Putem afirma şi în cadrul codurilor simbolice existenţa unui proces de modelare, proces, care în cultura de tip folcloric poartă amprenta unor trăsături specifice. Este avantajul culturii de tip oral de a oferi un sistem de comunicare cu un control sever al alternativelor. La baza formării modelelor conlucrează stabilitatea şi repetiţia, tradiţia fiind determinantă. Conceptul de model apare vehiculat în ştiinţele sociale în special în lingvistică, sociologie, psihologie, care folosesc faptul standardizării ca o consecinţă a acţiunilor, ce dirijează anumite aşteptări şi comportamente. Codurile simbolice nu fac excepţie, se supun aceluiaşi proces. Codul simbolic standardizează şi el într-o măsură comunicarea, chiar dacă aceasta se realizează atât de pregnant în domeniul sensibilului. Considerăm, că vegetalul impune existenţa unui cod, pentru că materialul analizat susţine ideea, prin care codul constituie un model dat al valorilor şi permite celor care comunică internalizarea normelor în orice proces de interacţiune.

Intr-un studiu de referinţă, Basil Bernstein stabilea două concepte: cel de „cod elaborat" şi de „cod simplificat". In cadrul codului elaborat vorbitorul selectează alternativele sintactice, aceasta reclamând un plan complex al comunicării, pe când în cadrul codului restrictiv vorbitorul are un cadru restrâns al alternativelor sintactice şi acestea sunt rigid organizate (Basil Bernstein, 1962, p. 32).

Raportat la cultura de tip folcloric, care stabileşte o comunicare cu trăsături particularizatoare, afirmam în lucrarea de doctorat „Roluri şi performanţe în obiceiurile populare", (volum publicat în Editura Paideia, 2001) că modelul de rol este un cod cultural complex prin sistemul limbajelor, dar şi simplificat, în măsura în care posibilitatea de a prevedea alegerea modelului este mare, neexistând un număr mare de alternative. Raportat la codul simbolic, considerăm, că afirmaţia îşi menţine valabilitatea, în măsura în care vegetalul – în cazul nostru de analiză – apare ca un element al ritualului în expresie variată verbală, sau plastică. Sincretismul este o trăsătură a sistemelor semiotice, actele semiotice complexe, fiind de regulă frecvente, şi cu totul izolate cele simplexe. Pe de altă parte codul simbolic presupune alegerea semnelor, reguli de organizare, inteligibilitate şi un număr controlat de alternative, în special în cadrul comunicării complexe la nivel de ritual. În acestea se reflectă de fapt lumea şi viaţa, aşa cum o înţelege ţăranul român în marile momente ale existenţei sale, în relaţia cu sine, cu comunitatea sătească, cu cosmosul. Este o comunicare semnificantă masivă, existând permanent un control social al emiterii şi receptării.

Demonstraţia noastră se include ca sferă de intenţionalitate în procesul reliefării – bine înţeles prin selecţii – a codului simbolic vegetal, în polimorfele lui forme şi modalităţi de etalare a semnificaţiei, prin aceasta conturând un specific propriu de comunicare. Simbolurile vegetale apar astfel ca un elaborat al unei *comunicări strategice*, menite să ofere, să aducă benedicţiune, să augureze, sau să descifreze în perspectivă.

În fiecare cultură se instituie acea relaţie între obiecte şi semne, modalitate elevată de descifrare pentru cercetător, constituind cheia unei cunoaşteri complexe de ordin psihologic şi social, ridicate la palierul superior al spiritului. La lecţia inaugurală ţinută la Paris în 1960 Cl. Lévi Strauss afirma, că nu este posibil să studiem zeii, ignorând imaginile acestora, nici riturile fără a analiza obiectele şi substanţele pe care oficiantul le fabrică sau le manipulează; nici regulile sociale independent de lucrurile care le corespund. Oamenii comunică prin intermediul semnelor şi simbolurilor, iar pentru antropologie, care este conversaţie a omului cu omul totul este simbol şi semn aşezat între doi subiecţi. Este important a sublinia, că simbolismul, în comunicarea de tip folcloric este mai puţin o formă

codificată de comunicare şi mai mult un instrument cu rol afectiv de participare (Roland Barthes, 1980, p. 122). Se instituie în procesul comunicării o comunicare de climat, de integrare simultană în acelaşi halou de semnificaţii a unei matrice culturale. Simbolurile constituie un cod cognitiv în acelaşi timp, pentru că tot mai mult antropologia culturală consideră, că membrii unei societăţi, a unor grupuri pot fi caracterizaţi în termenii unui cod uniform şi distinct (David Kaplan, Robert Manners, 1972, p. 144).

O problemă importantă este cea referitoare la limbajele prin care simbolurile sunt exprimate.

Între limbaje se afirmă departajări de capacitate semiotică. Specialişti din toate domeniile dedicate cercetării antroposului recunosc şi demonstrează faptul, că *limbajul verbal* este nu numai primordial, dar şi cel mai variat şi diversificat, cu capacităţi suplimentare faţă de limbajele extralingvistice. De altfel, limbajul verbal este considerat ca un sistem „putând îndeplini sarcinile integrale exprimabilităţii, astfel că orice conţinut este traductibil prin cuvinte, capacitatea de exprimare a limbajului verbal datorându-se flexibilităţii sale, posibilităţilor combinatorii" (Umberto Eco, 1982, p. 228). În acelaşi timp afirmăm pentru prima dată în literatura etnologică de specialitate, că aceste coduri simbolice constituie cel mai fertil câmp de consacrare, a ceea ce lingvistul Dell Hymes a stipulat prin sintagma *etnografia vorbirii* (1972, p. 37). Aceasta are ca obiect analiza funcţiilor vorbirii într-o comunitate dată şi cu o cultură specifică. Prin etnografia vorbirii se studiază tocmai acele selectări tipice ale codului lingvistic, prin care se elaborează mesaje specifice. Codurile simbolice după opinia noastră capătă o mare încărcătură de specificitate în cadrul transmiterii informaţiei într-o anumită cultură. În mentalitatea populară cuvântului i se atribuie o potenţă deosebită, de a influenţa malefic sau benefic ordinea existenţială. Limbajul verbal în această calitate devine nu numai forma de transmitere a ideilor, ci şi forţa, care mediază împlinirea. Folosirea magică a cuvântului se apropie de artă, prin trăsătura comună de a plăsmui imagini (Réné Wellek, Austin Warren, 1976, p. 271).

Basil Bernstein considera, că vorbirea exersează o solidaritate comparabilă cu magia, ca şi ritualul, care creează un mediu de comunicare cu o solidaritate organică. Textual, acesta afirma: „sistemele, sau codurile de vorbire diferite creează pentru vorbitori

grade diferite de relevanță și legătură. Experiența vorbirii lor poate fi transformată prin ce reprezintă semnificație și relevanță, prin diferite sisteme de vorbire. Experiența copilului este transformată prin învățare, prin apartenența voluntară la actele vorbirii. Structura socială vine aici în substratul experienței copilului, menținând o consecvență a procesului lingvistic" (Basil Bernstein, 1970, p. 83). Am selectat acest citat întrucât intră într-o perspectivă comună de abordare a codurilor simbolice. În primul rând acestea se integrează în formele de *relevanță* privind comunicarea, iar învățarea și aplicarea acestor coduri se desfășoară precum procesul de învățare al limbii, prin deprindere, prin practică socio-culturală. Pentru că, dacă sub unghi metaforic obiectul material sau procesul lui de generare este virtual semn al oricărui analogon, căruia îi poate deveni termen de referință (Radu Niculescu, 1991, p. 81) odată stabilită relația – accentuăm noi – și valorizat potențialul metaforic, acesta își consacră valorile prin forța mecanismului social. Formarea sistemului de simboluri este supusă unui atent control social, pentru că ele sunt menite a asigura o ordine în comunicare, de fapt experiența socio-culturală exprimând eficacitatea simbolurilor. Menționăm, că și simbolurile se înscriu în acele forme ce stereotipează comunicarea, chiar dacă acestea se realizează atât de percutant în domeniul sensibilului. Se exprimă astfel un semnificat prin intermediul unui proces semnificant, cuvântul devenit valorizat într-un context expresiv. Vocația ontologică se grefează pe dimensiunea spirituală în forma ei creatoare conturând *aria imaginarului.*

Condiția semiotică a simbolului este un fapt de relevanță. El se impune cultural prin corelațiile de sens, ce le instituie. Apar astfel serii de obiecte culturale cu o natură polimorfă. În relația dintre entitatea prezentă, ce reprezintă de fapt o valoare și o entitate absentă, se conturează un orizont de cunoaștere culturală. Relațiile de contiguitate sau analogie, care se instituie între „cel ce evocă" sau „ce este evocat" intră într-un câmp de cunoaștere, ce implică actul cognitiv de proiectare culturală.

În cultura de tip folcloric simbolurile apar ca un elaborat al unei comunicări strategice, menite să aducă *efecte benefice, să augureze, să descifreze în perspectivă, să rezolve situații de criză*, în ordinea de proiectare spirituală. În fiecare cultură codul simbolic apare ca un

mijloc menit a rezolva problemele specifice de comunicare și reflecție.

Simbolurile, în cultura de tip folcloric – și spiritualitatea românească o atestau o sferă largă de exprimare a imaginarului în structuri, nivele și funcții diferite: motive folclorice vehiculate într-o diversitate de genuri și specii (mit, legendă, basm, baladă, colindă, cântec liric), într-o gradație a manifestărilor actanțiale *de la rit* la *ceremonialuri complexe.*

O trăsătură pertinentă este cea a relației dintre limbaj și act, în acele „montaje simbolice" cum le denumea Rene Berger manifestându-se aici o calitate, pe care am relevat-o într-un studiu consacrat sincretismului limbajelor. Afirmam că limbajul actanțial, cât și cel lingvistic, apelează la simbol, sunt corelate în exprimarea aceloraşi valori (Germina Comanici, 1992, p. 57).

Simbolurile *verbale* conturează o zonă largă de cunoaștere în orice cultură. În această investigație trebuie să se țină seama de distincție dintre termenii și înțelesurile lor, între simbol și sensurile care le degajă. În cercetarea codului simbolic se reliefează cele două funcții esențiale ale limbii: de a converti în informație și de a stimula sentimente și atitudini (Sussane K. Langer, 1953, p. 209), simbolul adecvându-se celor două funcții, în măsura în care transmite o informație, cunoștințele culturale fiind fundamentate pe simboluri și concepte.

Omul, creator de cultură a acompaniat simbolismul verbal cu cel vizual, obiectual, din nevoia de a comunica atât conotația, cât și denotația semnificației verbale. Importanța simbolurilor verbale în raport cu simbolurile exprimate prin alte limbaje este o realitate pregnantă la nivelul cercetării antropologice, dar și la nivelul comunicării artistice în general. Pictura, sculptura, dansul, spectacolul teatral, filmul comunică în ultima instanță prin 2-3-4 dimensiuni conotația vorbirii (Henri Wald, 1981, p. 29).

De altfel cercetările din domeniul semioticii au accentuat faptul, că relația, care există între informația aparținând mitologiei și actele, aparținând ritualului, deci pe de o parte manipularea limbii, pe de altă parte manipularea obiectelor, se înscrie, în ceea ce antropologia culturală definește drept simbolism (Claude Calame, 1983, p. l).

Fenomenul simbolic apare astfel în natura sa semiotică ca un limbaj, care nu oferă o semnificație imediată, ci incită *la forări* pe

straturi de semnificații. Cunoașterea holistică a unui simbol, relația lui cu alte simboluri organizate într-un model constituie pentru cercetător un demers în deschidere epistemologică.

Importanța *simbolului verbal* este majoră, în primul rând prin faptul că vorbirea constituie principalul mijloc de comunicare dintre oameni, mod de organizare a activității în raport cu mediul înconjurător. Dar dincolo de comunicare se ajunge la *creația artistică*, o comunicare potențată. Așa cum sublinia Henri Wald creația devine posibilă, din clipa în care dezvoltarea limbajului permite semnificațiilor să înceapă distanțarea de semnificanți și să formeze astfel între sensibilitate și rațiune un câmp spiritual tot mai amplu (Henri Wald, 1973, p. 831).

Desigur, faptul că limba poate fi manipulată în scop *estetic* se datorează *funcției comunicative*. Sol Saporta arăta, că cu cât este mai mare numărul constantelor, cu atât vorbirea este mai organizată. Scopul poetic al unui conținut este caracterizat prin mesaje organizate în mod optim, adică un număr maxim de tendințe și constante (Sol Saporta, 1964, p. 176).

Dacă cuvântul constituie în folosirea lui uzuală un semn al unui lucru real, el devine simbol atunci când se corelează cu anumite credințe și este prezent – verbal sau obiectual – la nivelul ritului și ceremonialului. Se constituie al doilea sistem de semnificații, care are la bază un anumit cod ritual, care implică un anumit proces de metaforizare și simbolizare. În raport cu funcția obiectului, cu natura raționamentului, care stă la baza actului (de cele mai multe ori magic) diferitele modele compoziționale și simboluri relevă un *caracter formalizat*. Prin procesul de metaforizare la nivelul limbajului se produce o apropiere a unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător. Așa cum sublinia Lucian Blaga în exegeza sa asupra metaforei apropierea între forțe, sau transferul de termeni de la unul la celălat se face exclusiv în vederea plasticizării unuia dintre ele. La baza metaforei plasticizante stă – în opinia aceluiași autor – mentalitatea magică, tabuizantă (Lucian Blaga, 1937, p.135). Sensul transcede cuvântul, un obiect investit cu sarcină sacră are nevoie de un vocabular specializat.

Simbolul se încadrează marilor categorii *estetice* ale poeziei populare, câmp de investigație de largă perspectivă: „De la metaforă la simbol și de aici la mit, marile categorii estetice ale poeziei

populare, rămân un material deschis studiului (Mihai Pop, 1966, p. 47).

Funcția poetică nu anihilează informația, funcția referențială de comunicare se menține, numai că norma estetică este o normă a valorii, ce produce o anume reliefare lingvistică și un anumit efect. La încercarea formulării unei definiții a normei estetice apare operantă dichotomia cu norma non-estetică. H. Plett stipula trei posibilități:

1. limbajul poetic formează o subclasă a limbajului comun;
2. el este un limbaj special cu un sistem de reguli proprii;
3. el reprezintă o posibilitate superioară de analizare a limbii (1983, p. 140).

Este o communis opinio recunoașterea formalizării inventarului de simboluri.

Domeniul de transformare a semnului verbal în simbol este mesajul poetic. Funcția estetică este un atribut intrinsec al limbii, în limba poetică atenția este concentrată asupra semnului lingvistic, care devine scopul însuși al manifestării lingvistice.

Simbolul are cel mai frecvent o funcție emblematică. El persistă în creațiile ritualice sub forma unor semne, semne lingvistice care definesc obiecte, gesturi, atitudini. Valoarea simbolurilor în cultura orală suferă *mutații*, de-a lungul exersării sale prin comunicare. Inițial, legate de valori cultice, sau pragmatice, acestea evoluează spre forma de literaturizare a textului. Însușirea gândirii metaforice prin tabuizare impune un stil al gândirii în limitele unor tipare, spiritul uman exprimându-și imago-ul în serii comunicaționale și artistice. Bradul ca simbol central, mărul, alte reliefări vegetale (ex.: usturoiul, busuiocul, grâul, vița de vie) prezente în diferite genuri și specii folclorice, se integrează în ceea ce retorica antică a definit prin termenul *elocuțio*, o asamblare a mijloacelor expresiv-poetice (și nu numai) implicată în comunicare într-un sistem sudat, dar și relaționat prin *intertextulitate*.

Simbolurile și valorile lor pot fi integrate acelui proces de șablonizare propriu folclorului. Șablonul devine astfel acel ax necesar, care „permite jocul giratoriu al fanteziei, de sprijin și de repaos obligat" (Dicționar de estetică generală, 1976, p. 343). Se ajunge astfel la modele tipice de corelări elaborate și conservate de gândirea populară tradițională.

Deseori în procesul de simbolizare apare prezent un procedeu de compoziție, ce face parte din acele stereotipuri specifice formei orale a literaturii: *paralelismul*. Un procedeu tipic legat de utilizarea simbolului în poezia populară este legat de *arta dialogului*. Cântecul bradului, colinda, exprimă forța dramatică fie a convorbirii, fie mai puternică a confruntării. Poezia obiceiurilor în special ne arată în ce fel se transformă o a treia persoană (dincolo de emițătorul și receptorul concret) într-un destinatar al unui mesaj. *Repetiția*, constituie un alt procedeu retoric asociat utilizării simbolului; aceasta reliefează valoarea simbolului, impune nuanțe artistice sporite, fixează accente. Însuși actul folcloric este un act al repetării. Diferitele forme de repetiție constituie procedee generate de sistemul oral al vehiculării faptelor.

Dincolo de rădăcinile rituale ale gestului – arăta Ovidiu Bârlea – memoria populară cultivă repetările, tocmai ca o necesitate de a le ține mai bine imprimate (Ovidiu Bârlea, 1979, p. 20).

Dincolo de refrene, formă compozițională de repetare, există și versurile de evocare, frecvente în manipularea simbolurilor. Ca poziție, acestea se situează înaintea celorlalte versuri, precum refrenele. Dacă refrenele se repetă în întregime, versurile de evocare se repetă parțial, acestea având rolul de a produce un canal de comunicare mai penetrant cu auditoriul.

În mediul folcloric asistăm la un nivel colectiv de folosire a limbii, fie că este un text folcloric independent, fie încadrat unui context ceremonializat. În general există o natură simbolică a comunicării sociale. Însuși limbajul a fost definit ca un mijloc de comunicare strict uman și neinstinctiv al ideilor, emoțiilor și dorințelor prin intermediul unui sistem de simboluri anume create (Edward Sapir, 1967, p. 12). Dacă la baza realizării comunicării, specialiștii din diferite domenii legate de antropos, afirmă și argumentează funcția determinantă a mecanismului social, în cadrul culturii de tip oral, acest mecanism social este cel ce creează, transmite și menține sistemul de comunicare culturală. Acesta corespunde perfect principalelor funcții de comunicare în societate stabilite de Harold Lasswell:

1. stabilirea și întreținera relațiilor cu mediul înconjurător;
2. asigurarea coeziunii sociale;

3. transmiterea moștenirii culturale de la o generație la alta (Harold Lasswell, 1948, p. 112).

Comunicarea culturală la nivelul faptelor folclorice se realizează la modul complex, nu numai între grupurile selectate pentru performanță, dar ea se proiectează în relația între *uman și mitic*. De altfel, formele de comunicare prin codul simbolic sunt strâns corelate – așa cum vom demonstra într-un capitol aparte al lucrării – de principiile gândirii magice, care le oferă o funcție expresivă deosebită, facilitând totodată solidarizarea și ierarhizarea valorilor. Finalitatea comunicării prin codul simbolic corespunde atât praxisului, cât și catharsisului. *Îngemănarea ontos-ului cu proiecția imaginativă* reprezintă unul din mecanismele fundamentale realizat prin codul simbolic. În cadrul codului simbolic limbajul actanțial ocupă un loc de relevanță, elementul de bază constituindu-l *ritul*. Definit într-o formulă de mult consacrată, drept un act, sau o serie de acte, urmărind eficiența pe planul realității, dar având la bază principiile și regulile magiei, prin rit se execută sintagma gestuală, care proiectează realitatea sub semnul împlinirii. Există în cazul ritului cuplaje, dar și acțiuni simplexe, izolate. Ritul se desfășoară deseori în relație cu un element material – codul vegetal așa cum vom demonstra, atestând plenar aceasta – instalându-se osmoza între virtualitățile acestuia și acționarea dirijată, care condiționează eficiența. Există astfel și în codul vegetal – cu potențe suplimentare încă – o încărcătură *numinoasă*, care devine activă numai prin mișcare programată. Codul simbolic vegetal apare asociat ritului în expresie verbală, sau obiectuală. Aceasta din urmă ține, de ceea ce specialiștii au definit drept *limbaj plastic*, fie că forma o dă omul, fie că este oferită de cadrul natural.

Important pentru valoarea culturală acordată elementelor este atât statutul ontologic, cât și sistemul de relaționare, fiecare cultură fiind caracterizată printr-un sistem specific de referință, care se afirmă prin comunicare.

Deși în ierarhizarea valorică a limbajelor, cel plastic constituie un semnificant secundar, în cadrul codului simbolic vegetal are valori potențate, tocmai prin natura specială a elementului material. Elementul plastic devine expresiv și eficient, își îndeplinește rosturile sale, prin manevrare dirijată, gest și obiect fiind convergente unor funcții comune. Ca și simbolul, conceptul de funcție este vehiculat în

mai multe discipline: matematică, fizică, biologie, lingvistică, sociologie şi nu în ultimul rând în etnologie.

O investigaţie completă şi globală trebuie să răspundă atât la întrebarea: „cum se transmite informaţia"?, dar şi „de ce"? Citabilă în acest context este afirmaţia, pe care reputatul folclorist Alan Dundes o făcea în scopul unei cercetări complete „ce este obiectul, prin ceea ce el înseamnă"? (Alan Dundes, 1980, p. 35). Mesajele elaborate prin intermediul codului simbolic trebuie să îndeplinească anumite funcţii. În sens larg, *funcţia* este considerată relaţia reciprocă dintre sistem, realizarea lui şi cuplul emiţător-receptor (M. I. Lotman, 1974, p. 20).

Borislaw Malinovski, considerând cultura ca ansambluri semnificative (iar codul simbolic constituie un astfel de ansamblu) releva că fiecare element al unei culturi îndeplineşte în raport cu sistemul o funcţie (B. Malinovski, 1968, p. 32). În general în faptele de folclor se afirmă nu numai un sincretism al limbajelor, dar *şi al funcţiilor*, lucru asertat şi în cadrul codului simbolic vegetal.

În cadrul investigaţiei faptelor de cultură populară s-a ridicat legitima întrebare: cine stabileşte funcţia, cel ce cercetează, outsiderul, care analizează şi ierarhizează materialul, sau purtătorul de folclor? Considerăm şi noi, că putem determina funcţia prin mărturia purtătorului de folclor, care este importantă, dar constituie doar un jalon, procesul fiind mult mai alambicat, ţinând de un travaliu de arheologie spirituală, aplicat nu unor manifestări singulare, ci unei clase virtuale, ce presupune analogii (Monica Brătulescu, 1976, p. 45).

Capitolul II

GÂNDIREA MAGICĂ – O CHEIE ÎN VALORIZAREA SIMBOLICĂ A VEGETALULUI

Esenţializarea sensurilor codului simbolic vegetal nu poate fi desprinsă de o componentă importantă în procesul de valorizare specific cercetării de tip folcloric: *gândirea magică*. În această viziune se constituie fundamentala dichotomie de natură culturală *sacru/profan*, modalitate marcantă în procesul de înţelegere a mediului ambiant, al omului ca element al cosmosului. Este o modalitate prin care el însuşi se ajută, se adaptează şi îşi potenţează existenţa. Abordând cu subtilitate, dar şi cu complexitate de analiză geneza sacrului şi multiplele sale implicaţii, Mircea Eliade oferea cea mai simplă – prin simplitate ajungându-se la adâncime – formulare a sacrului, *care se manifestă a fi ceva diferenţiat de profan*. Pentru manifestarea sacrului propune termenul de *hierofanie*, conţinutul etimologic redând ideea de *ceva sacru care se arată*. Prin manifestarea acestui atribut orice obiect devine sacru, presupunând existenţa unei puteri (Sacrul şi profanul, 1992, p. 13-14). Ca şi simbolul, care exprimă altceva decât obiectul şi calitatea sacralităţii relevă altceva decât pe sine. Lumea vegetală se prezintă ca o categorie investită cu valoarea hierofaniei şi chiar în această masivă reprezentare a vitalului există elemente de relief, investite cu calităţi speciale într-o dialectică a valorilor simbolice. Una este poziţia bradului şi a mărului între arbori şi pomi, a grâului între cereale, a cânepei între plantele textile, a florilor de sânziană a mătrăgunei, sau a busuiocului între plante. Se ajunge la acel stadiu definit drept

kratofanie, de manifestare a forței prin care aceste elemente, obiecte sunt temute, sau venerate. Opozițiile, contrariile sunt specifice sacrului. Această opoziție este conținută în sensul termenului *sacer*, cu cele două nuanțări, blestemat și sfânt. Comentând formula lui Vergilius „auri sacra fames", Servius observa cu justețe că *sacer* poate fi învestit cu sensul blestemat, cât și divin. Eustathius (Ad. Iliadem XXIII, p. 429) remarca și el dubla semnificație a lui *hagios*, ce poate exprima în același timp sensul de pur și de pătat (Mircea Eliade, 1965, p. 26).

O componentă importantă a hierofaniei vegetalului, în special al arborelui (copacului) este investirea lui cu atributul universalității. În prefața lucrării lui Mircea Eliade Prelegomene, Mircea Handoca stipula o realitate concentrată într-o formulă, dar demonstrată prin tonuri, ce alcătuiesc o masivă literatură de referință: termenul de hierofanie are tocmai semnificație de manifestare a sacrului în profan, iar formele, mijloacele de concretizare a acestei realități se manifestă diferit de la un popor la altul și de la o epocă la alta (Mircea Eliade, 1991, p. 11).

Dacă definirea termenului este simplă, sensul sacru intrând în opoziție cu profanul, în momentul stabilirii valorilor acestei opoziții, al contextelor și evoluției de sensuri, drumul investigației devine obstacular.

În consacrata sa lucrare l'Homme et le sacre, Gallimard, 1970, Roger Callois evidenția un adevăr, cu care se confruntă orice cercetător, ce abordează problemele din această perspectivă, aceea că nici o formulă nu este aplicabilă complexității labirintice a fenomenelor. Materialul folcloric românesc susține aserțiunea, cu o evidentă bogăție de fapte, cu structuri diferențiate de complexitate, prin care *elementele vegetale se consacră*. De la manipularea prin forma simplex a ritului, până la asamblarea complicată în elemente de ceremonial, de la forța evocatoare a cuvântului, până la organizarea lui în structuri formalizate, toate relevă valorificarea vegetalului în perspectiva sacralității. Act, sau logos devin forme de valorificare ale unor multiple valențe sacrale de ipostaziere a vegetației.

A investi un întreg univers – cum este cel vegetal – cu atributele sacralității constituie un proces lung și complicat în care *viziunea magică* constituie o componentă, ce explică și oferă argumente în acest traseu dificil.

Prin *magie*, universul perceptibil al elementelor și obiectelor înconjurătoare, capătă speciale calități. Se conturează astfel un univers capabil să influențeze existența umană, capabil să optimizeze condițiile de viață, să ofere și să potențeze energiile. Există astfel aceea *magie naturală*, legată de proprietățile mediului – arborii, plantele fiind un constituient important – această magie naturală, cum o definea J. Maxwell fiind „mama tuturor științelor" (J. Maxwell, 1927, p. 269). Prin magie lumea este receptată dincolo de faptele sensibilului, activând esențe, modelând existența umană în raport cu universul, dar și în relațiile sociale: „ca formă umană de manifestare magia a apărut tocmai într-un asemenea moment, ca o modalitate de abordare a forțelor invizibile. Mai mult, prin suite de practici, tehnici și procedee ce la implică lasă să întrevadă chiar posibilitatea de a interveni asupra acestor forțe în sensul direcționării sau neutralizării acțiunilor lor" (Doina Ișfănoni, 1993, p. 373).

Magia, fiind o formă de valorizare în sfera spiritualității are un *rol catharctic*. În acest sens Borislaw Malinovski evidenția funcția magiei prin „ritualizarea optimismului uman" exprimând mai mult valoarea încrederii decât a îndoielii, a tăriei față de ezitare, a optimismului față de pesimism (Borislaw Malinovski, 1993, p. 146).

Magia este în esență un mijloc de emancipare al omului, față de mediul înconjurător. Cercetările antropologice ale lui Frazer, Lang, Durkheim, Andrew au demonstrat, că în zorii civilizației, fiecare societate omenească a aplicat magia ca o formă de conservare existențială. Este un fapt dezbătut într-o bogată literatură, intrând de mult ca stipulații clasice, cele două forme ale magiei, dar le menționăm în acest context, fiindcă numeroase elemente din comentariul nostru se leagă indubitabil de ele. Este vorba de cele două forme ale magiei: *magia contagioasă*, prin care se consideră, că două lucruri, care au fost cândva în contact continuă să se influențeze și după ce s-au despărțit și *magia imitativă*, prin aplicarea căreia orice acțiune aduce după sine o acțiune asemănătoare, cu efect similar. Referindu-se la magia contagioasă Mircea Eliade descifra în substratul ei o cauză reală. Dacă pentru omul modern pare stranie această concepție ce leagă ființe de lucruri, această simpatie dintre om și obiectele externe este un real fapt; experiențele de psihometrie, criptezie pragmatică au relevat rezultate fantastice menite să tulbure rigoarea științifică. Concluzia savantului este, că magia contagioasă

nu este creația unei conștiințe prelogice, ci a unor observații repetate, magia fiind premergătoare spiritului științific, prin conștiința cauzalității (Cap. Magia metafizică din vol. Prelegomene, 1991, p. 50-51).

Magia aduce însă, dincolo de sfera cunoașterii, acea tulburătoare stare, prin care omul nu numai observă, dar este și răscolit în fața găsirii răspunsurilor optime. Este vorba de acel sentiment dramatic, pe care Gheorghe Pavelescu, în lucrarea sa asupra magiei, îl contura ca o consecință a luptei dintre om și natură (Gheorghe Pavelescu, 1945, p. 52).

Magia trebuie înțeleasă ca o formă strategică a omului în fața naturii. Este o altă perspectivă de a *aborda relația natură-cultură*, nu ca formă de reflectare, ci ca formă specială de confruntare cu natura, în efortul de armonizare cu acel cadru înconjurător, care din ostil să-i devină favorabil omului. Forța magică se transmite prin *act, cuvânt, obiect*, sincronizarea canalelor și codurilor configurând complexitatea ceremonialurilor. Se creează astfel un dialog special între om și ceea ce se află în afara puterii lui directe de percepție. Omul este astfel propulsat, dincolo de cotidian, în acea forță benefică a elementelor dădătoare de rod, *mana*. Este acel mysterium fascinans, în care sunt valorificate forțele numinoase (lat. Numen = Zeu). Termenul mana este de origine malaeziană. Semnificația lui se regăsește și în alți termeni: wakau la siouxși; orenda la irochezi; oki la huroni; zenic în Antile; megbe la pigmeii bambuti din Africa. Toți termenii indică un anumit raport cu sacrul. În Exod și în Psalm (78, 24), mana reprezintă hrana cerească, suport al eliberării asociată ulterior pâinii, vieții și Sf. Euharisti.

Poporul nostru conservă aceasă concepție fundamentală pentru mentalitatea tradițională. În afara credinței în „mana câmpului", „mana grâului", „mana laptelui" se crede în esența benefică a lucrurilor. Într-o credință sintetizatoare se concretizează aceasta: „nu se vinde, nu se dă nimic de sămânță la alții, astfel îți dai mana, norocul" (Artur Gorovei, 1915, p. 117).

În lucrările sale Jean Piaget a integrat ființa umană în trei trepte: treapta limbajului, treapta simbolului și treapta gândirii abstracte. Referindu-ne la treapta intermediară, cea a simbolului, acesta nu poate fi explicat de la nivelul simplificator al faptului concret, până la abstractizare și acordarea valorilor, fără a lua în considerare tipul de

gândire magică, caracteristic pentru cultura arhaică și cea folclorică tradițională. Despre gândirea magică Lucian Blaga nota: „Folclorul popoarelor conține în orice caz o neprețuită comoară de experiențe acumulate, oferite sub veșmânt magic și din această pricină prea adesea repudiate și confruntate cu eresurile fără temei" (L. Blaga, 1941, p. 135). Magia este văzută de Lucian Blaga ca o formă de potențare a resurselor sufletului uman, iar dacă Mircea Eliade a accentuat latura magică a gândirii, Blaga o nuanța pe cea trăită, considerând că magicul ține de substanța unei culturi, idee exprimată metaforic „magicul intervine ca sarea în bucate", „o cultură se umple de magic ca buretele de apă". Deși nu le definește L. Blaga vehiculează cu concepte importante precum: puterea magică, substanța magică, sarcina magică, sinonime de fapte ale manei.

Gândirea magico-simbolică inerent se raportează *la arhietipuri*. Cercetările lui G. J. Jung, ale lui M. Eliade, toate marile dicționare de simboluri certifică faptul, că simbolul constituie „via regia" către origine, sondând cultura până la arhaicele arhietipuri fundamentale. Cei doi cercetători se deosebesc însă prin deschiderea divergentă, pe care o acordă conceptului de arhietip. Pentru G. J. Jung, acest concept devine operațional, când este depășită faza transindividuală și devine o elaborare a subconștientului colectiv. Pentru Mircea Eliade schema arhietipală poartă în structura sa marca psyche-ei colective. Pentru marele savant lumea vegetală (cu nuanțările ei: bradul, mătrăguna, iarba fiarelor) se integrează categoriei imago-ului, realității primordiale cosmogonice. Universul mental al lumii arhaice exprimat în mituri, simboluri, obiceiuri, arată că toate aceste documente folclorice au rămas „deasupra" scurgerii timpului și chiar marile „revoluții" mentale n-au putut să le anihileze. Mircea Eliade le considera „fosile vii", arătând că este de ajuns o singură fosilă pentru a reconstitui întregul (Mircea Eliade, Meșterul Manole, 1992, p. 64). Cultura populară românească are avantajul nu numai a bogăției relictelor, ci pentru întreg sec. XX are încă amploarea faptelor vii, culese direct de generații de învățători, preoți, cercetători, mărturii corelate cu straturile mentalității arhaice. Acest stadiu al culturii populare românești a fost și este prea puțin cunoscut la nivel european și transoceanic. Când în 1931 Ruth Benedict, un nume de referință în antropologie, în capitolul referitor la folclor din Enciclopedia Științelor Sociale, formula, ca o constatare generalizatoare, că

folclorul nu a supraviețuit ca model viu în civilizația modernă, ci folclorul este un dat mort în lumea modernă (Ruth Benedict, 1931, p. 288-293), era perioada, când cultura europeană occidentală, cât și cea americană nu mai puteau apela la un fond cultural specific, având calitatea viabilității, dinamismului. Dar bătrâna Europa conserva insular, în special în aria sa balcanică încă o viață folclorică vitală, în această enclavă spirituală folclorul rămânând în plină vigoare, o realitate culturală puternică. La interval de un deceniu față de constatările lui Ruth Benedict, Ovidiu Papadima referindu-se la viabilitatea culturii populare românești, oferea o lapidară, dar temeinică justificare: „Fiindcă n-a pornit din file de cărți ca alte mănunchiuri de adevăr, nici n-a rămas între file de cărți ca la popoarele occidentale. La noi folclorul înseamnă un mod de a trăi și gândi" (Ovidiu Papadima, 1941, p. 2). În lumea folclorică tradițională românească, există acea modalitate de a îmblânzi – chiar dacă nu a stăpâni – influențele acestei lumi misterioase. Această modalitate este magia, afirma Vasile Avram, autorul unei exegeze privind constelația magicului (Vasile Avram, 1994, p. 36).

O ultimă problemă abordată de noi va fi cea legată de relația dintre *magie* și *religie*. James Frazer a sugerat apropierea dintre magie și știință, dar și dintre magie și religie, subliniind faptul, că magia izvorăște din încrederea omului de a domina natura, pe când religia este o recunoaștere a neputinței omului. La rândul său Albert Doutreloux afirma, că pentru faza etnografică a umanității există o „ambivalență" a magiei și religiei, deși religia spre deosebire de magie funcționează la alt nivel decât omul (Albert Doutreloux, 1967, p. 243).

Magia se referă la strategiile, prin care oamenii încearcă să aibă sub control puterea supranaturală. Supranaturalul se află în afara experienței obișnuite. Deseori în antropolgie termenul „religios" arată sensul de a se ocupa de supranatural.

Religia apare ca o vie parte emoțională de experiență culturală. În articolul său Cultura din Enciclopedia Stiințelor Sociale, B. Malinovski argumentează, că funcția magică și religioasă *reduc anxietatea* (B. Malinovski, 1931, p. 634-642), mulți antropologi reluând ipoteza anxietății, pentru a explica credințele și practicile religioase.

Considerăm, că magicul și religiosul se îngemănează în acel efort al omului de a păstra un echilibru în existența sa biologică, psihologică și socială, iar cultura de tip folcloric atestă plenar această idee.

Un exemplu privind această conexare între magic și religios în sfera vegetalului îl constituie obiceiul ca ciobanii să se mărturisească la copaci, în special brazi. Copacul, element al naturii devine un confesor, precum sacerdotul. Ciobanii făceau o cruce în coaja copacului și-și spuneau păcatele. Ei căpătau răspunsul iertării greșelilor, dacă copacul rămânea viu, în esență o comunicare cu puterea protectoare, forță receptoare în registru sacru. Și tot în acest registru al sacralității magic-religioase se înscrie și actul împărtășaniei cu muguri de brad. Ciobanii din Bengești, Novaci, Rășinari „făceau nuntă în munte fără biserică, împlântau niște brăduți în pământ închipuind pristolu și ocoleau acolo ... se cununau așa" (Ion Conea, 1945, p. 85). Transferul sacralității de la magic la religios, mai nuanțat combinarea celor două valori apare în relicte, cu atât mai prețioase cu cât atestă elemente de valoare universală, împletite cu reliefări de specific autohton. Adorarea copacilor, dumbrăvilor și pădurilor este frecvent întâlnită în spiritualitatea unor diverse popoare, deci în locuri diferite, dar și în perioada de timp distanțate.

De la informațiile oferite de James Frazer, la relatarea lui Tache Papahagi din plină epocă modernă s-au desfășurat etape importante în cultura popoarelor. Există însă elemente de statornicie, care au înfruntat timpul. Tache Papahagi menționează un relict, descoperit de el în 1935, când s-a oprit în județul Tutova, la 2-3 km de halta Mărăști, în inima unei păduri seculare, unde este un schit de maici Schitul Măgarul. Acolo îl găsește pe un cioban mocan în genunchi, lângă trunchiul unui arbore din pădurea deasă. În arbore ciobanul găsise icoana Fecioarei Maria, icoană pe care un turc în retragere o pusese (T. Papahagi, 1979, p. 71). Se remarcă faptul, că prin cercetarea izvoarelor, cel mai frecvent ciobanii mocani, cei ce trăiesc în comuniune cu natura au prezentat forme cultice de sorginte magică și religioasă. Bătrânii din Vaideeni (Vâlcea) își amintesc de existența unui pâlc de brazi sădiți de ciobanii din Poiana Sibiului pe muntele Coasta Bengii în forma circulară. Acest aranjament ținea loc de biserică (Nicolae Ciurea, 1981, p. 32).

Prezența bradului relaționată cu simbolurile religioase apare evidentă în sfera conotațiilor funebre. Pe o arie largă în satele subcarpatice din Oltenia și Muntenia în brazi se bat icoane și cruci; coaja copacului crescând ajunge să le acopere. Este o osmoză a miracolului natural cu însemnele consacrate ale creștinismului ortodox. Și troițele mari din Muntenia, Oltenia, Transilvania, duble, triple sugerează structura copacului cu trunchi și ramuri, omul civilizației folclorice însemnând credințe și imagini în relație cu natura, dar și cu dogma creștină. I. D. Ștefănesu menționează în satele din Țara Hațegului prezența pomilor cu pomelnice. Pomelnicul este un simbol al legăturii dintre cele două lumi: vii și morții (a scrie sau a rosti un nume este un „remember", un liant, o evocare semnificativă) iar suportul îl constituie elementul natural, cel care pe plan simbolic mediază relația dintre lumea reală și cea celestă. Bradul funebru, impodobit ipostaziat și plastic sub atâtea forme, apare cu valoare de sanctuar pe Valea Batovei în Dobrogea: „În interiorul unui zid rectangular de piatră, înalt de aproape doi metri se află în stânga porții un copac, a cărui mărime depășește zidul. Crengile lui înfrunzite sunt împodobite cu panglici albe și colorate din pânză de casă, sau cumpărată, pomelnice, cruci. Acestea sunt puse atât de creștini, cât și de mahomedani (I. D. Ștefănescu, 1957, p. 375). Mențiunea ultimă este deosebit de interesantă, relevând valoarea copacului receptat în dubla sa simbolistică: cosmică și funebră.

Capitolul III

ANIMISM, DENDROLATRIE, ZEI AI VEGETAȚIEI

I. Capitolul despre animism în ordinea logică și cursul diacronic al proceselor ar fi trebuit să deschidă studiul nostru privind racordările vegetalului în spiritualitatea românească. N-am procedat așa, pentru omul modern și pentru cercetător faza finală, cea a nașterii și valorificării simbolurilor este prevalentă. Nu este de omis încă procesul îndelungat prin care de *la animism, la dendrolatrie și apoi la simbol,* omul a depășit mai multe trepte culturale. Termenul *animism* a fost introdus de E. B. Tylor în 1871 în studiul său asupra culturii primitive. Etimonul latin *anima*, înseamnă suflu, suflet, deci e echivalent sensului viață. Animismul este un rezultat al gândirii antropomorfice, al relației dintre uman și celelalte regnuri. Fecunditatea arborelui îl apropie de vitalitatea umană. Despre animism, stadiul important în evoluția spirituală punctele de vedere ale antropologilor și filozofilor s-au axat pe nuanțări diferențiate. Dacă pentru E. B. Tylor animismul este considerat esența religiei primitive, în marele codex a lui James Frazer *Creanga de aur* se arată, că animismul nu este singura credință și nici măcar nu domină natura primitivă, care caută să intre în relație cu natura prin rit și vrajă. S. Freud, arăta, că în sens restrâns animismul reprezintă doctrina referitoare la reprezentările despre suflet, dar, într-o sferă mai largă, doctrina referitoare la ființele spirituale. Marele filozof german sublinia, că animismul reprezintă învățătura, ce atribuie viața naturii și care include și animatismul și umanismul. În decursul vremii, umanitatea a cunoscut trei mari concepte despre lume: animistă,

concepția religioasă și concepția științifică. Reprezentările referitoare la suflet constituie nucleul primordial al sistemului animist, considerându-se, că sufletele animalelor, ale plantelor, ale lucrurilor sunt analog constituite cu acelea ale oamenilor (S. Freud, cap. III. Animism, magie și atotoputernicia ideilor, vol. I, 1991, p. 83-84).

Relația dintre animism, concepție fundamentală despre univers a omului primitiv și sacralizarea mediului înconjurător, inclusiv a vegetalului se leagă de un proces complex și subtil, de ordin mental și afectiv. Însuflețirea mediului, *nu duce la zeificare*, decât în momentul, când i se aplică categoria *numinoisului*. În acest sens, în excelentele sale considerații filozofice Otto Rudolf nota un adevăr de mare profunzime, acela că „lucrurile din natură își fac loc în preambulul religiei și devin divinități ale naturii" nu pentru că sunt „concepute ca însuflețite", ci pentru că sunt „resimțite ca numinoase" (Otto Rudolf, 1992, p. 150). Cotarea numinoasă se aplică obiectelor, fenomenelor, sau entităților lumii exterioare, care prilejuiesc manifestări ale sentimentului numinos, de aici cultul naturii. Numinosul este contrastant, benefic și malefic. În acest sens Otto Rudolf explică conceptul grecesc *deinos*, relevând numinosul la un palier inferior, delimitând ceea ce este terifiant în numinos (Otto Rudolf, 1992, p. 57). *Numinosul*, speculat ca potență, *numai prin acțiunea magică, devine manifestare a sacrului*. Foarte important în istoria religiilor este faptul, că s-au afirmat o serie de lucruri cu o concentrare de forțe iradiante ale numinosului, *categorii numinoase*, cum sunt *elementele vegetale*, evoluate și întrebuințate prin tehnicile magice. Această energie a numinosului este pusă în special în beneficiul umanului, binele este utilizat, iar maleficul anihilat, pentru că pe această constantă a coexistenței contrariilor se consolidează multe forme de manifestare spirituală de sorginte folclorică. Aici apare și dichotomia pur/impur, fază târzie superioară de reprezentare a demonicului cu divinul, ale lui „sacer" și „sanctus", de fapt diferența dintre pozitiv și negativ numinoase. Această paranteză legată de numinos, creează relația cu un capitol anterior al lucrării, cel referitor la magie.

Tache Papahagi, arăta, că folclorul arborilor demonstrează credințe animiste, credințele populare atribuind arborilor un suflet, reflexul animismului fiind faptul că arborele este supus „cerințelor egoistice ale omului": acesta trebuie să primească bolile, de care suferă un om și de care acesta vrea să scape (vezi descâtecele); fiind

considerat ființă arborele este respectat, dar nici scutit de amenințări, când rămâne neproductiv. De aici, T. Papahagi concluzionează: arbore izvorul vieții și fecundității a format un substanțial cult al arborilor (Tache Papahagi, 1979, p. 65-70).

Pentru români, credința că arborele este însuflețit s-a conservat până la începutul secolului nostru. În Vâlcea se credea că arborii sunt însuflețiți, unii din ei sunt sălașul unor duhuri necurate și dacă se întâmpla să tai un astfel de lemn, îndată „te poceşte", „sau dacă nu te poceşte imediat, urgia lui te urmăreşte; dacă lemnul l-ai întrebuințat la casă, au să-ți moară copiii sau alte neamuri" (Gheorghe Ciauşeanu, 1914, p. 260). Mărturii s-au conservat, privind credințele animiste în multe puncte ale bătrânului nostru continent. Chiar în secolul nostru, țăranii bătrâni din unele sate din Austria, credeau că arborii din pădure au suflete și de aceea era interzis să fie scrijeliți. Ei mărturiseau, că au auzit de la părinții lor, că arborii simt tăietura. Când doborau un arbore își cereau iertare (J. Frazer, 1980, p. 238). Și la români se adresează în ceremonialul funebru – la modul poetic consacrat de textul formalizat – iertare bradului, copacul ce este scos din mediul său vital, oferindu-i-se alt destin.

Întâlnim atât de frecvent, personificarea, ca figură de stil, modalitate de asociere a unui fenomen natural, cu trăsături, sau acțiuni umane. Tratamentul uman în relația cu vegetalul poate fi decelată în numeroase rituri. Exemplificăm cu un rit practicat de fete la Sân Toader. Captarea bunăvoinței prin daruri și adresări verbale o regăsim în acest rit, prin care fetele doresc să-și asigure – prin puterea magică a plantelor – frumusețea și dragostea. În această zi marcată sub aspectul valențelor temporale, fetele se duc să caute năvalnic și clăpusnic, rădăcini de urzică. Înainte de a le culege, fetele așează o felie de pâine și sare – fac și mătănii – gestem cu conotație de adâncă venerație – și adresează un text de solicitare:

„Eu te sorocesc
Cu pâine și sare
Și cu sfintele mătane,
Iar tu soroceşte-mă
Cu cinste și dragoste
Și cu curățenie."

(S. Fl. Marian, Sărbătorile. Vol. II, 1899, p. 58)

Mătrăguna trebuie plătită cu pâine, sare și un ban. Aceasta nu numai pentru a asigura eficiența ritului „căci, pe lângă că nu-i de leac, noaptea va striga, pe cei ce au cules-o, dacă nu se răzbună" (Gh.

Pavelescu, 1945, p. 55). Recunoaştem două elemente esenţiale: existenţa animei, suflu vital al plantei, calităţi senzoriale umane, posibile acţiuni vindicative. Planta – pe calea ritului – apare ca un partener de acţiune, ce poate prin dăruire să-i răspundă benefic omului.

Există credinţe la poprul român, că la anumite zile din an plantele vorbesc. Astfel de ziua Crucii toate florile vorbesc, le pare rău că se usucă (Elena Voronca, 1903, p. 852).

Animismul, în spiritualitatea românească are acea marcă specifică, în care se recunoaşte, nu forma primitivă de gândire – deşi se întrevăd şi aceste rădăcini – ci domină o comunicare a umanului cu natura, relaţii profunde şi complexe, ce leagă fiinţarea omenescului de pământ şi tot ce răsare din el.

II. În animism îşi are *izvorul dendrolatria, legată de cultul arborilor*, care a avut un rol important în istoria religiilor din ţările europene. La Upsala, vechea capitală religioasă a Suediei, există o dumbravă sfântă, unde fiecare arbore era considerat divin. Slavii păgâni adorau arborii şi dumbrăvile. La lituanienii care s-au convertit la creştinism în secolul al XIV-lea, cultul arborilor era foarte răspândit. Unii se înclinau la stejari, alţii la dumbrăvi, de la care primeau răspunsuri oraculare. În preajma satelor se păstrau dumbrăvi sacre, interzicându-se chiar ruperea unor rămurele. Se credea, că cine va tăia o creangă ar muri subit, sau ar rămâne schilodit. În Forum, centrul comercial al vieţii romane, se afla smochinul sacru a lui Romulus, adorat până în timpul imperiului (J. Frazer, vol. I, 1980, p. 233-234).

Dendrolatria se leagă de *totemism* (termenul totem a fost introdus sub forma *totam* de englezul J. Lang, care l-a preluat de la pieile roşii din America de Nord). Totemismul în general, fie vegetal sau animalier, este un component al culturii de tip gentilic, reflex al florei şi faunei locale. Reprezentativitatea în fiecare comunitate culturală o are elementul vegetal dominant: aşa a fost la celţi şi germani stejarul, la indieni smochinul, la nord-africani bananierul. *Coniferele au dominat sistemul arborical din Carpaţi*. Totemisul arborical al bradului la predaci, ilustrează cultul arborilor sacrii şi al dendrolatriei. El constituie cel mai pregnant şi semnificativ totem arborical în epoca neolitică a bronzului şi chiar a fierului. Prezenţa

acestuia este conservată în materialele arheologice: incizii, picturi parietale ale unor peşteri din Carpaţi şi Dobrogea, figurine, amulete, talismane. Apare reprezentat în cultura Hamagia (ideograma bradului pe o cupă de lut ars); în culturile Boian şi Gumeniţa (imaginea incizată sau desenată a bradului pe resturi de ceramică); în cultura Cucuteni (figurarea geometrizată a bradului întreg, plasat pe pântece şi pe piept). Ceramica daco-getică rituală preia această reprezentare în obiecte cu semnificaţie funerară, apărând motivul ramurei de brad în interiorul, sau exteriorul vaselor de lut (o căţuie – de exemplu – descoperită la Cetăţeni – Argeş). În aceste vestigii arheologice bradul apare reprezentat fie integral, fie în elemente componente: ramură, sau frunză.

Simbolistica ulterioară a bradului, certifică calitatea de popor preponderent sedentar a locuitorilor de pe teritoriul nostru. Este un fapt probat de cercetările antropologice, că numai popoarele legate de un peisaj geografic stabil reflectă în cultura lor acest liant între mediul ambiant şi reflexul imaginar.

III. *Zeii vegetaţiei.* La obârşia religiilor de mistere se află *credinţele religioase legate de ciclul vegetal şi ctonic*. Principalele divinităţi ale religiilor de mistere au fost: Demeter, Core-Persefona, Dyonisos, Attis şi Osiris, Mithra, zeităţi legate de viaţa vegetală. Alte divinităţi care mor şi învіazăva: Dumuzi, Tamuz, Marduk, Adonis rămân numai zei ai vegetaţiei, nu vor deveni religii de mistere. În lucrarea sa asupra religiilor de mistere N. Turchi arăta, că acestea nu crează „ex novo" o nouă faţă în istoria religiilor, ci ele se constituie pe stadiul mai vechi al religiilor legate de cultul vegetaţiei, cărora le adaugă noi sensuri (N. Turchi, 1923, p. 16). Cultele zeilor, care mor şi înviază sunt foarte frecvente în special în lumea orientală, în perioada dintre mileniul III şi II î.e.n., când prin extinderea agriculturii se trece de la viaţa nomadă la cea sedentară. La vechile populaţii, divinităţile reprezentând forţele naturii apar sub forma cuplului divin format din zeul cerului şi al fertilităţii şi zeiţa mamă a pământului. Cuplul cerglie este un motiv cosmogonic universal. Aşa sunt celebrele cupluri Dumuzi-Inaum la sumerieni, Dumuzi-Iştar la accadieni; Marduk-Kefat la babilonieni; Baal-Aserat la fenicieni; Nut-Geb şi Osiris-Isis la egipteni (Paula Bâlă, 1969, p. 1078). Toate aceste divinităţi trec

prin ciclul moarte-viață-naştere, precum vegetația, pe care o reprezintă.

Teofania arbore cosmic-arbore al vieții apare înțeleasă în relația, prin care divinitatea *relevată cosmic sub forma unui arbore* este în acelaşi timp izvorul regenerării perpetue, a vieții fără de moarte, idealul suprem al omului. Adeseori zeii vegetației sunt reprezentați printr-un arbore. Este cunoscut apoi stejarul sacru oracular a lui Zeus la Dodona; laurul lui Apollo la Delphi; măslinul şi palmierul Letoniei la Delos, măslinul sălbatic a lui Heracles la Olympia. Ad. de Vries sublinia, că în general viața vegetativă este conectată cu zeități ale fertilității: Osiris, Adonis, Attis, Demeter (Ad. De Vries, 1974, p. 369).

Zeii sunt specializați, precum Diana, zeița pădurii, Ceres, zeița grâului, Bachus, zeul vinului, Silvanus, zeul pădurilor. Dincolo de domeniul sacru delimitat, unele zeități îşi amplifică centrul iradiant al puterii. Diana nu era o simplă zeiță a arborilor, ci precum omoloaga sa din pantheonul grecesc Artemis, Diana devine o personificare a vieții fecunde a naturii, atât animale, cât şi vegetale. Dar, rolul sacru, protector al Dianei este permanent amplificat. Ea este imaginată ca fiind luna, în special luna galbenă a secerişului; ea umple hambarele cu recolte bogate şi totodată alină durerile femeilor la naştere. Apare astfel ca întruchipare a fertilității în general, înglobând umanul şi vegetalul.

După cum relatează autorii antici traci, zeița *Bentis* avea în mitologia tracă, aceleaşi atribute ca şi zeița Artemis la greci şi Diana la romani. Cultul zeiței Bentis – reprezentată cu o *ramură de brad în mână* – pare a fi fost practicat în Dacia preromană, o serie de descoperiri arheologice susținând aceasta.

Mircea Eliade în exegeza sa amplă dedicată istoriei religiilor considera, că zeii vegetației conturează o concepție copleşitoare ca însemnătate, pentru că din aceştia va evolua creştinismul. Dacă zeul moare şi învie şi omul va putea să învie odată cu zeul după moarte. Şi atunci s-a ajuns în decursul vremii la mistere „inițierea prin care, prin rituri omul poate deveni zeul vegetației" (Mircea Eliade, Prelegomene, p. 64). Este un fapt recunoscut de toți istoricii religiilor şi de filozofii culturii, că toate marile treceri de la o religie la alta se realizează prin preluări. Pentru creştinism cultul dyonisic a constituit o astfel de sursă. Celebre monumente creştine ale epocii, precum este

cadrul unei ferestre a basilicii San Vitale din Ravenna (530 e.n.) este împodobită cu un motiv dyonisiac: butucul de viță de vie, păzit de două păsări. La baza cultului dyonisiac stă de altfel un străvechi fond de credințe indo-europene, privind băutura miraculoasă, ce-şi are izvorul într-o plantă. Urmărind prezența plastică a pomului vieții, într-un temeinic studiu Paul Petrescu, arăta existența a două tipare plastice fundamentale: unul este cel al kantharosului grecesc, din care iese un butuc de viță de vie, păzit de două păsări, sau două animale, şi al doilea tipar este cel al arborelui vieții iranian, un copac cu o coroană generoasă, păzit de păsări, animale sau oameni. Pornite din lumea mediteraneeană şi orientală, cele două tipare plastice s-au generalizat în întreaga Europă, vestigii existând şi pe teritoriul țării noastre. În Dacia romanizată însemnele cultului dyonisiac sunt recunoscute în împodobirea altarelor şi mozaicurilor. Pe o piatră cu inscripție grecească aflată la Muzeul din Constanța kantharosul şi vița de vie formează cadrul. În zona vechiului port Tomis s-a descoperit un mozaic, care are într-un colț înfățişat în culori minunate şi la macrodimensiuni kantharosul cu o pasăre ciugulind din planta desfăşurată. Acelaşi vas este înfățişat pe numeroase pietre romane aflate azi în Muzeul din Alba Iulia (Paul Petrescu, 1985, p. 46-47).

Apa, care constituie unul din elementele fundamentale ale pachetelor de relații ale vegetalului pe plan simbolic, este prezentă şi în reprezentările zeificate: trecerea peste apă a zeilor vegetației, precum şi a zeilor morții. Astfel, se credea că şi zeii vegetației se întorc primăvara din timpuri îndepărtate, care nu sunt la început decât timpurile morților.

Practici ceremoniale încă viabile în spiritualitatea românească atestă rădăcinile noastre latine. În Sâmbăta Floriilor se efectuează un ceremonial, complex, modelat precum colindele, dedicat unei zeități a vegetației, numit *Lazăr* sau *Lăzărică*. Obiceiul este specific unei zone bine circumscrise, sudul țării, satele din Muntenia şi Dobrogea. Obiceiul apare specific în marea arie sud-est europeană. Este practicat numai de fete, organizate în ceată, având detaşat un rol central, cel al Lăzăriței, îmbrăcată în mireasă. Interesează mai puțin celelalte componente ale ceremonialului: actele (plimbarea în cerc), melodia (simplex structurată), cât organizarea textului, ce redă plecarea lui Lazăr de acasă cu vitele, urcarea în copac pentru a culege frunze pentru animale, căderea, moartea bruscă, găsirea trupului de către

surioara sa, scăldatul ritual, îmbrăcarea mortului în frunze de nuc, aruncarea scaldei sub nuci. Un text dobrogean este deosebit de semnificativ, adăugând scenariului mai sus descris un motiv, care ne va sta în atenție într-un capitol special: relația dintre uman și vegetal. În textul dobrogean Lazăr învie prefăcut în flori.

Referindu-se la acest text folcloric Ovidiu Bârlea arăta, că este dintre puținele texte ceremoniale, care descriu un ritual, dar nu oferă nici o informație de ordin etnografic. Același autor considera originea obiceiului ca una din formele trace ale cinstirii lui Dyonisos, care avea loc la începutul primăverii înrudite cu cele din antichitatea greacă despre Adonis și Afrodita la greci, Attis la frigieni, Osiris la egipteni, bazat pe moartea violen- tă a zeu- lui, bocirea și reînvierea lor în concomitență cu ciclul vegetal (Ovidiu Bârlea, 1981, vol. I, p. 405).

Amplul proces moarte-reînviere apare evocat și în *forme dramatice*, de fapt în esență o reactualizare a actului primordial al unui permanent ciclu natural: moartea vegetației – celebrarea reînvierii ei. *Ritualurile vegetaționale*, forme coerente de scenarii, celebrează începutul ciclului vital. Efigiile antropomorfice – oameni împodobiți cu frunze și flori sunt o reprezentare tardivă, integrată cultural, a unui vechi fond de credințe. Personajele care întruchipează vegetația, prin formele de manifestare ceremonială – cântecul și jocul – anunță, dar și stimulează explozia vitalității în circuitul rezervelor cosmice.

Sacrul în domeniul vegetației apare astfel în formele ceremoniale legate de cultul pădurii, câmpului concretizat în măștile costume vegetale (George cel Verde, Papalugăra), travestiri vegetale în ritualurile de producere ale ploii: Paparuda.

Capitolul IV

RELAȚIA DINTRE PRAXIS, RIT ȘI DIFERITE TEXTE FOLCLORICE (ÎN ORIZONTUL LUMII VEGETALE)

O axă referențială importantă în sinteza noastră este cea a relației dintre *rit și mit*. Relația dintre rit și mit unește două sisteme simbolice cu mijloace diferențiate de vehiculare: mitul se bazează pe cuvânt și organizare de text narativ, iar ritul, pe act. Cercetările contemporane de antropologie au evidențiat incontestabila asociere între mit și rit, dar totodată s-a subliniat că ea nu apare frapantă, vizibilă, ci mult mai voalată. În același timp nu există o echivalență rigidă, strictă pe plan structural și semantic și nici o relație de cauzalitate unidirecționată Dar așa cum sublinia Mihai Coman „Elementul esențial este faptul că fenomenul mitologic se conectează cu ansamblul ritual al unei colectivități" (Mihai Coman, 1985, p. 77).

Numeroși antropologi Lang, Durkheim, Lévi Bruhl, Van Der Leew, Malinovski, Lévi Strauss s-au interesat de relația dintre mit și ritual, au relevat relația lor: mitul ca proiecție ideologică a unui rit, ritul ca o ilustrare a mitului. S-a remarcat procesul de omologie, independent care dintre acestea constituie factorul generator; ele prin mijloace diferite prezintă indubitabil corespondențe. Relativitatea acestor corespondențe a fost discutată de antropologi și s-au formulat punctele de vedere cu nuanțări diferențiate. Cl. Lévi Strauss a subliniat neconcordanța dintre lumea mitului și realitatea actanțială a ritului (1948-1958, p. 31). Pe de altă parte Fr. Boas a susținut concordanța dintre acte și proiecția imaginativă narativă (1916, p. 32). Dar totodată Cl. Lévi Strauss a subliniat, că după cum simbolurile nu

pot fi înțelese *izolat în relațiile lor reciproce*, deseori osmotice cu alte simboluri, cu care formează *constelații*, la fel mitul este constituit din unități aflate în „pachete de relații", cele care oferă funcția semnificativă (Cl. Lévi Strauss. 1978, p. 254).

Din punctul nostru de vedere înțelegerea plenară a unui simbol nu se poate realiza decât într-o viziune *hermeneutică* de analiză, în care credințele, actele, miturile (și alte texte) să fie corelate și reintegrate într-un orizont comun de pătrundere a sensurilor.

Importanța *mitului* în cadrul simbolismului vegetal ține de *esență*, fiindcă vegetalul, ca *formă a viabilului* trimite la prototipul actului primordial. Nașterea plantelor, ca și a altor forme purtătoare de viață – regnul animal, dar în primul rând omul – țin de un prototip, act fundamental, dar repetabil cultural, într-un permanent circuit.

În lumea vegetalului mitul are o semnificație aparte, care antrenează „roiurile" de simboluri, cum le definea Gilbert Durand, menționând cu subtilitate, că nicăieri mai bine ca în mit nu apare efortul semiologic și sinctactic de ordonare a discursului „care vine să sfarme redundanța semantismului, pentru că imuabilitatea arhietipurilor și simbolurilor rezistă discursului" (Gilbert Durand, 1977, p. 465). Și aici se plasează diferența dintre *mit și simbol*. Mitul este mai riguros, relevă o logică interioară mai strânsă pentru că, așa cum arăta prestigiosul autor, mai sus citat mitul și basmul relevă un „izotopism care-i permite să i se diagnosticheze structura" (1977, p. 466). Și dacă mitul este văzut într-o perspectivă mai amplă, dincolo de conservarea prin povestire a unui act ritual, el devine în înțelegerea lui modernă un mod de etalare a unui simbolism proiectat într-un dinamism accentuat. Dar mitul aduce deja prin esența sa efortul de raționalizare și cristalizare a unei structuri, fiind de fapt o expunere, în care simbolurile sunt transmise prin cuvinte, iar sensurile degajă coerența ideilor.

Relația dintre mit și rit a impus și alte întrebări corelative. Joseph Fontenrose formula în acest sens următoarea succesiune: în ce constă relația dintre mit și rit? care este primul? ritualul materializează mitul sau îl reprezintă numai simbolic?, sau mitul este inspirat de ritual? fiecare episod al mitului corespunde fiecărui act din rit?, sau relația dintre mit și ritual este liberă și e întâmplătoare? (Joseph Fontenrose, 1959, p. 435). Sunt întrebări complexe, iar răspunsurile nu pot avea valoare de generalizare. Atât la nivelul diferitelor culturi,

cât și în interiorul aceleiași culturi, la nivelul diferitelor manifestări de viață spirituală, se impune o mare varietate a situațiilor, cu atât mai mult, cu cât materialul accesibil azi cercetătorului modern de multe ori pierde legătura cu elementul originar. Că mitul se asociază cu ritul, că liantul poate fi vizibil sau estompat constituie un adevăr acceptat. Mitul se poate însă rupe de ceremonial, sau în structura ceremonialului să nu se mai recunoască – în faza actuală a cercetării – echivalența act – cuvânt organizat în structuri narative și nu numai.

Luând în discuție relația dintre mit și rit Mircea Eliade sublinia tocmai varietatea, divergența de opinii anterior semnalată, dar aduce o precizare diacronică „Cei vechi – afirmă M. Eliade, credeau că riturile au fost produse de mituri și legende, că ritul rememora mitul și-l succeda." După opinia savantului român situația este contrară. Acesta consideră, că în zorii civilizației oamenii au practicat ceremonii și operații magice, rituri ciudate, a căror rațiune nu o mai pricepem și atunci, citâm „s-au căutat cauzele, care să nu contrazică rezultatele obținute de evoluție a spiritului s-au creat miturile." Și exemplu care-i oferă este, că în faza amintită se adorau izvoarele, pădurile și locurile înalte. Riturile se îndeplineau în jurul acestor locuri, care-și găsesc explicația în legende (Mircea Eliade, 1993, p. 61).

Din punctul nostru de vedere, dacă azi antropologul își pune întrebarea, ce a avut prioritate pentru lumea civilizației arhaice gestul sau cuvântul, va răspunde că actul a primat, urmând apoi structura mitului, ca expresie verbală formalizată răspunzând dublei întrebări: „se face"?, „de ce se face"? Și aici ne întoarcem la acel arhietip, pe care ritul prin repetiție îl evocă, *într-o calitate specială a timpului* și spațiului, dominată de *sacralitate*.

Mitul constituie acel dialog al omului cu lumea înconjurătoare, un mijloc dinamic, prin capacitatea sa de a „pune în mișcare și a face eficiente conceptele arhaice, prin care omul își înțelege universul în care trăiește" (Mihai Coman, 1985, p. 17). Este în esență un mod de pătrundere și explicare a lumii înconjurătoare, un mod cultural de a trata mediul înconjurător, pentru adaptarea și proiectarea fastă a existenței. *În rit și mit este prezent simbolul* – obiectul manevrat – după o logică simbolică, sau în cadrul mitului cuvântul evocator, încărcat cu sensuri consacrate.

Raportat la *vegetație* – indiferent de ipostaziere – se impune un adevăr generalizator: *vegetația este manifestarea viabilului,* supus

dispariției și *regenerării*. Înglobate într-o sferă de largă deschidere, ceremoniile de primăvară și vară, legendele despre arbori și plante, metamorfozele din balade, legende, basme, afirmă aceeași realitate a spiritualității românești, formă de originală concretizare a unei concepții cu valoare de universalitate: *vegetația este o formă a vieții, fără de moarte, prin perpetuu ciclu de regenerare, extincția pregătind fazele unei noi forme de viață*. Acesta nu este un adevăr axiomatic, ci de densă rezonanță culturală. Cum viața înseamnă întemeierea unui început, lumea vegetalului este integrată marii categorii a *miturilor cosmogonice*, pentru că, așa cum sublinia Mircea Eliade „mitul cosmogonic servește drept model tuturor miturilor de origine. Crearea animalelor, a plantelor, sau a omului propune existența unei lumi" (Mircea Eliade, 1993, p. 122). Cum mitul este legat de un început, nașterea cosmosului înglobând diferite forme de manifestare ale vieții constituie mitul universal, cu care miturile vegetației sunt strâns corelate. Prin modalitatea de expunere și explicare mitul înglobează două forme de existență fundamentale și condiționate: umanul și vegetalul. Se constituie un element fundamental de cultură, aflat la antipodul istoriei, modalitatea de receptare a trecutului și în genere a duratei într-o universalitate a orientării sale tematice în sens cosmogonic, teogonic, antropologic și escatologic, realizând descripții și explicări de geneze, evocând evenimente, aevea sau în termenul existenței posibile (Radu Niculescu, 1991, p. 135).

În concepția clasică mitul este o povestire cu anumite *mărci*: este tradițională, transmisă oral, înainte de a fi eventual scrisă și are o acțiune, corespunzând acelui „mythos" aristotelian, adică un început, un mijloc și un sfârșit. În lucrarea sa de referință asupra mitului Joseph Fontenrose sublinia ca element fundamental, ce indică specificitate mitului, existența firului narativ concluzionând „nu există povestire, nu există nici un mit" (Joseph Fontenrose, 1971, p. 54). Nu trebuie să uităm în același timp, că în lumea folclorică *diferite clase de texte sunt impregnate de mit*. Conceptele mitologice, ca opinii fundamentale cu privire la orânduirea lumii și originile ei – după o formulare a lui Fr. Boas (1978, p. 88), se regăsesc într-o mare varietate de texte folclorice, de genuri și specii diferite. Aici intervine acel teritoriu comun, privind procesele de ordin psihic, imaginativ, de ordin filozofic, corelate cu mentalitatea, care unesc de fapt textele folclorice. Dincolo de clasificarea tematică a literaturii populare, care

are o valoare practică, există corelarea dintre teme și genuri (Foklore Geners, 1976, p. 219).

Mitul este o formă de explicație, sau modificând termenii în sfera psihanalizei – poate avea, după unele opinii (Anna Freud, 1937) o motivație ca reflex al anxeității. În această perspectivă sunt înțelese unele reprezentări mitologice, precum Muma Pădurii, Fata Pădurii, încadrate după opinia lui C. Eretescu tipului de anxietate erotică (1976, p. 129). Dar nu aceasta este modalitatea de înțelegere a mitului. Este mult mai sigură pentru cercetător interpretarea la nivelul corelațiilor, a decantării straturilor de sensuri. Considerăm mitul, ca o formă gnostică de afirmare a unor soluții – deseori criptice – descifrabile prin forare și conexiuni.

Este intersant de altfel a urmări însăși evoluția semantică a cuvântului, foarte evocatoare în perspectiva interpretării. Aceasta apare prima dată prezent în epopeile homerice Iliada și Odissea, cu sensul de vorbire simplă, firească. În secolul al II- lea î.e.n. presocraticii aduc cuvântului o deschidere semantică, prin conotații: desemnează anumite tipuri de rostire, precum conversația, digresiunea, povestea, alegoria, simbolul, forme aflate la palierul superior al limbajului. Cuvântul intră în conflict cu alt termen „logos", axat pe sfera dezbaterii. În toate limbile europene *mit* înseamnă *ficțiune*.

Folclorul românesc conservă ca structură narativă, în relație cu mitul, drept cele mai reprezentative *legenda și basmul*. Ca și mitul legenda, formă narativă mai amplă explică originea fenomenelor și precum mitul, pretinde veridicitate. Specialiștii recunosc, că cele două categorii de narațiuni, legenda (cu subspeciile ei mitul tradițional și basmul fantastic) și snoava, legenda este cea mai veche, mai mult este specia primară, din care s-a desprins basmul. Ceea ce a generat legenda a fost spiritul de curiozitate, setea de cunoaștere a lumii înconjurătoare cu toate tainele ei (Ovidiu Bârlea, 1966, p. 29). Mecanismul producerii legendei este de tip deductiv: atestă ceva și adeseori ataşă propriile enunțuri încercând să obțină concluzii din premise (Linda Degh, Andrew Vazsonyi, 1976, p. 116).

În ceea ce privește basmul, în acesta sunt depistate multe elemente de mit, dar între basm și mit se decupează diferențe, pertinent analizate de Cl. Lévi Strauss. Acesta sublinia, că basmul este construit pe opoziții mai slabe decât le găsim în mituri, pentru că

basmul este o transformare stabilă a temelor, a cărei realizare amplificată este specifică mitului; este mai puțin constrâns decât mitul sub triplul aspect al coerenței logice, stricteței religioase și al presiunii colective (Cl. Lévi Strauss, 1973, p. 153-154). În ceea ce privește folclorul românesc selectiv vom exemplifica această complexă relație între credință, rit și text. Intervine în această relație o anume categorie de maximă importanță în explicarea circuitului între acte și structurile verbale formalizate. Borislaw Malinovski sublinia relația dintre credință și mit, arătând că nu există credință fără miracole, iar mitul povestește pur și simplu miracolul primordial (n.n.). De altfel, aceasta apare în folclorul românesc în toate legendele legate de plante și arbori (n.n.) (B. Malinovski, 1993, p. 134).

Relația dintre credință, text și praxis reprezintă deasemenea un liant ce poate deschide un orizont bogat de interpretare a faptelor folclorice. Buruiana numită Palma Maicii Domului este o plantă de leac cu mari efecte în însănătoșirea grabnică, des utilizată în etnoiatrie. Textul legendei consacră virtuțile plantei „Se zice că înainte vreme boala grabnică nu are leac. Într-o zi Lisaveta, maica Sfântului Ioan Botezătorul, care suferea de această boală călătorea împreună cu Maica Domnului, pe niște câmpii. Și a zis Maica lui Sf. Ioan - De mulți ani umblu să mă lecuiesc și n-am dat încă de o buruiană bună. Iar Maica Domnului i-a răspuns – Uite–te la iarba asta, ia-o, fierbe-o și-n scăldătoare scaldă-te de câte trei ori pe zi, trei zile în șir, că te vei tămădui. Maica Lisaveta făcu întocmai după învățătura Fecioarei și dobândi sănătate. De atunci rămase acestei buruieni numele Palma Maicii Domnului, pentru că are frunza în chip de palmă" (T. Pamfile, 1924, p. 28).

Năvalnicul este o buruiană des utilizată în practicile de ursită, considerată o plantă de dragoste. O legendă din Dorohoi specifică consacrarea rostului plantei: „Năvalnic era numele unui flăcău frumos, căzut din cer de frumos. Fetele cum îl vedeau se prăpădeau după dânsul și-și făceau seama. Dacă intra undeva într-un sat toate cărările se încurcau pentru fetele cele frumoase și toată partea femeiască nu-și mai ținea firea și umblau femeile buimace, bete, nu altceva. Băiatul cel năzdrăvan – căci năzdrăvan era gălăușul cel frumos – ajunsese într-o pădure și acolo ce să se mai afle? Maica Domului având a trece prin locurile acelea pline de copaci și buruieni fel de fel își încurcă și ea drumul din pricina lui și încotro s-ar fi întors

tot degeaba: trei zile și trei nopți a trebuit să rătăcească Sfânta, până când într-o bună zi drept în zori se întâlește în mijlocul pădurii c-o babă îmbrăcată în cămașă albă umblând după buruieni de leac și fiind și ea tehnită de holteiul cel fermecător o întreabă: - Pe cine cauți bătrână a lui Dumnezeu în zorii dimineții? - Hei pe Năvalnic, voinicul cel cel ce urșește fetele răspunse baba. Și am să-l fac de urât, să nu mai încurce cărările oamenilor. Năvalnicul, care pândea într-un tufiș a ieșit la lumină, gata să-i ia viața bătrânei, precum și Maicii Prea Curate. Dar acesta cunoscând cine-i făcu-se mare necaz a blagoslovit asupra-i zicând:

„Năvalnic ești, năvalnic să fiu
Între buruieni de dragoste ești
Și buruiană de dragoste să rămâi
Precum a și rămas." (T. Pamfile, 1913, p. 28-29)

Există de asemenea relația dintre diferitele însușiri ale unei plante și textul ce consacră actul primordial. Astfel tremuratul frunzelor de plop, care datorită pețiolului lung este foarte mobil, este atribuit unui blestem al Maicii Domnului, care fugind din Ierusalim spre Vifleim a dorit să se odihnească la umbra lui și nefiind răcoros, din cauza frunzelor, care se clătinau a fost blestemat. Esența legendei apare ca motiv într-o altă specie, colinda:

„Nefiind negoit
Fii mi-ai pedepsit
Să nu fi rodit;
Bată vânt nu bată
Frunza ți se clată
De boare, de soare
Noaptea pe răcoare,
Ca deși fălos
Tu n-aduci folos."

(Valeriu Butură, 1979, p. 34)

O interesantă relație între textul de legendă și alte texte (colinda, strigătura, cântecul liric), între credință și acte rituale apare în haloul de semnificații ale busuiocului, principala plantă de dragoste consacrată în spiritualitatea românească. Textul legendei apare astfel în varianta publicată de S. Fl. Marian în Albina (1879-1880) și selectată de Tony Brill: „Odată, e mult de atunci, o copilă tânără și foarte frumoasă a murit, lăsând în urmă un amant disperat. Pe timpul acela era mare secetă și arșița soarelui veștejise toate florile. Amantul fetei mergea toată ziua la tristul mormânt și vărsa șuroaie de lacrimi

amare. La căpătâiul copilei a început să crească o floare, care fiind udată mereu de lacrimile tânărului crescu mărişoară şi capătă un miros foarte plăcut. De atunci se numi floarea amantului, care se cheamă busuioc" (Tony Brill, 1981, p. 277).

Ideea sacrificiului, a dragostei fără limite apare lapidar formulată într-o strigătură aproape consacrată prin larga ei circulaţie:

„Busuioace, nu te-ai coace
Că din semincioara ta
S-a scotocit dragostea."
(Gr. Tocilescu, 1900, p. 1385)

Strigătura – într-o interesantă relaţie de intertextualitate – s-a integrat cântecului liric:

„De oltean, oltean fuseşi
Inima daichii fripseşi,
Busuioace nu te-ai coace
Nici sămânţă n-ai mai face,
Ca din sămâncioara ta
S-a născut dragostea mea."
(Gr. Creţu, 1970, p. 476)

Ca plantă a dragostei busuiocul apare prezent în vrăjile de dragoste. Astfel fetele din satele transilvănene, ca să fie jucate şi iubite de feciori la Paşte îşi făceau cămăşi noi, asociind şi un rit praxisului. Când se întuneca luau ulceaua şi trei fire de busuioc, se duceau la râu, umpleau ulceaua şi întorcându-se acasă invocau stelele să ia dragoste de la alţii şi să le-o aducă lor.

Busuiocul apare ca un element simbolic plurivalent în riturile ceremonialului de nuntă. Asociat apei busuiocul apare ca element principal într-o secvenţă ritologică importantă denumită „adusul apei"; când mireasa aduce apa într-o doniţă, în care se pun trei fire de busuioc. Într-o altă secvenţă, când mergeau colăcarii după mireasă, aceasta îi uda cu buchet de busuioc. Apa o vărsa la picioarele colăcarilor, iar busuiocul îl puneau sub perna unde dormeau mirii (S. Fl. Marian, 1890, p. 431). Cele două elemente simbolice se disociau după funcţiile lor. Apa este un element purificator al unor anumiţi purtători de rol – colăcarii – iar busuiocul un element auguric şi propiţiator pentru miri, aflaţi în faza de vulnerabilitate, prin

schimbarea status-ului, marcând tocmai trecerea de la puritate la cuplu căsătorit. Asocierea busuiocului cu bradul de nuntă este prezentă în secvenţa căratului apei în satele ialomiţene. Astfel, după ce mireasa aducea apa, punea busuiocul lângă bradul de nuntă şi după ce jucau apa în jurul bradului îi stropea cu busuioc pe picioare pe miri şi pe însoţitorii lor (S. Fl. Marian, 1890, p. 478). Deosebit de sugestiv în ceremonialul nunţii – termenul însuşi fiind evocator – este un dans special la ridicarea miresei de la masa mare. Dansul se numeşte Busuiocul, în care nuntaşii formează un lanţ în mijlocul căruia se află mirii, toţi se leagănă şi înconjoară masa de trei ori. Strigătura performată relevează simbolul verbal, busuiocul:

„Frunză verde busuioc
Ia poftim boieri la joc."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 556)

Simbol prevalent al dragostei simbolismul busuiocului nu este univoc. El îşi adaugă în texte augurice, precum colinda, sensul propiţiator, apotropaic:

„Busuioc verde pe masă
Bună vreme la fereastră
La gospodari ca dumneavoastră."
(Gr. Creţu, 1970, p. 65)

sau:

„De-ale cui sunt aceste case
Oleroi, d-aleroi Doamne,
Aşa-nalte şi frumoase
De dinăuntru, zugrăvite
Pe de-afară stoborâte;
Staborii de busuioc
Streşina de siminoc."
(Gr. Creţu, 1970, p. 7)

Şi pentru că exemplele referitoare la simbolismul busuiocului, ca plantă a dragostei, apare la nivel actanţial cel mai bine reprezentată în ceremonialul nunţii am selectat pentru comentariul nostru un alt exemplu de marcă privind relaţia dintre rit şi mit (în cazul nostru legenda). Planta care polarizează acest interes este brebenocul. Legenda, publicată de El. Niculiţă Voronca, prezentă în tipologia lui Tony Brill se structurează astfel: „Pe când veneau turcii, păgânii, o fată ducându-se în pădure să culeagă fragi, duşmanii din vale văzând-

o au pornit în fugă spre ea. Fata de spaimă a căzut în genunchi şi a început a se ruga lui Dumnezeu cu atâta credinţă, încât pământul s-a deschis şi a înghiţit-o. Din corpul ei însă a crescut la suprafaţă brebenoc. De aceea fetele, când se mărită, din brebenoc îşi fac cununa de mireasă, căci e din fată, spune poporul" (T. Brill, 1981, p. 267). Şi într-adevăr există în ceremonialul nunţii o secvenţă specială, împletirea cununilor. În mod deosebit se fac din brebenoc, dar şi din alte plante, precum iedera, sau plante de grădină. În satele din Munţii Apuseni cununiţa se face numai din saschiu, bobârnic sau cununiţă, plantă ierboasă, care iernează verde sub zăpadă. Şi în satele din Bucovina cununile se făceau tot din brebenoc, cules după prescripţii speciale: numai de către fete, deci respectarea strictă a condiţiei purităţii, în zori, până a nu răsare soarele şi a se scutura roua. Cununa este făcută apoi de femei, printre frunzele de brebenoc, punându-se hârtie poleită. Aceasta este luată de femei în cruciş, înconjoară masa de trei ori şi o pun înaintea miresei, iar părinţii, sau rudele - dacă este orfană – i-o pun pe cap (Elena Sevastos, 1889, p. 89).

Legat de simbolismul busuiocului, dar şi de forma cununei, simbol al căsătoriei apar cununile de ursită într-o practică de divinaţie la Anul Nou. În satele năsăudene cununa numită veriguţă se făcea din măr. Într-o cofă cu apă, luată obligatoriu din apă curgătoare, se pun cununiţele, fiecare fată afiliată grupului recunoscându-se după împletitura cununiţei, iar cea mai isteaţă dintre ele cu un mănunchi de busuioc învârte cununiţele. Textul invocat, reconstituie elemente ale ceremonialului: scopul actului, marca timpului, rostul simbolic al verigii:

„Sân Văsâi, Vasâi,
Unde te găsii,
La vadu bogat
Cum te-ai legat
Petre cu Ignat;
Dă-mi doamne bărbat
Să mă culc în pat,
Să fac un fecior
Să-l cheme Ion;
-Sus vere, drăguţă,
Scoate-mi veriguţă."

Fiecare vers se repetă de două ori şi dacă cununiţa s-a legat de mănunchiul de busuioc acesta se descifrează ca un semn pozitiv pentru viitoarea căsătorie (S. Fl. Marian, 1898, p. 76).

Relaţia dintre ontos şi mitos apare evidentă într-un motiv folcloric frecvent: disputa plantelor. Motivul este vehiculat în colinde,

antrenând în dispută mai multe specii, prevalente fiind: floarea grâului, a vinului şi a soarelui. Mai sunt menţionate floarea părului, a porumbului, a crinului, a trandafirului. Motivul confruntării a doi eroi, a doi zei, a două plante, sau două animale are valoare de universalitate. Această dispută vehiculează de fapt elemente de natură ontică, replicile, deşi metaforice, conţinând elemmente ale praxisului. Cadrul este simbolic, deseori proporţiile hiperbolizate, dar infuzia cu elemente reale, deseori ţinând de valoarea ritului, se impune. Acest tip de comportare polemică stabileşte ierarhia de sorginte metaforică, fie că se referă la orizontul de viaţă real, fie cel magic (Mihai Coman, 1983, p. 15). În colecţia lui Viciu apare textul de colindă Trei floricele:

„La masa rotundă
Doamne leo,
Sunt trei floricele;
Ele se mustrau
Şi s-adrevruiau
Una pe alta
Care sunt mai mari;
Floarea mirului
Ea aşa-mi zicea:
- Că eu sunt mai mare
Ţări înveselesc;
Floarea grâului
Ea aşa zicea:
- Ba eu sunt mai mare,
Că eu când rodesc
Ţări îmi hrănesc,
Din mini fac prinoasă,
Iară fără mine
Nu slujeşti nimic."

(Alexiu Viciu,1914, p. 100-101)

Un text de colindă publicat de T. Candrea şi George Frâncu marchează prezenţa unui cumul de elemente reale:

„Eau răsari-mi soare
Nainte-mi răsare
N-apoi de-mi tresari
N-apoi, mai n-apoi
De la ceastă casă
Pe dalba de masă
Sunt trei flori d-alese;
Ele se pildesc
Şi se sfătuiesc
Care sunt mai bune
Mai frumoase-n lume?
Floarea grâului
Din graiu-mi grăia:
- Ba eu sunt mai bună
De voi de amândouă,
Că fără de mine
Nici popa nu ţine
Nici o liturghie,
Nici o botezie,
Nici o feştanie;
Miros busuioc
Din graiu- mi grăia:
- Ba eu sunt mai bună
De voi d-amândouă,
Că fără de mine
Nu se poate face

Nici o cununie,
Nici o botezie,
Nici o creştinie
Laza vinului
Din graiu grăia:
- Ba eu sunt mai bună
De voi d-amândouă
Că fără de mine
Nici popa nu ţine
Nici o liturghie,
Nici o bucurie,
Nici o veselie,
Eu sunt mai aleasă
A voastră crăiasă
Şi pre mini mă poartă
Prin dalbe pahare,
Înalte cetăţi,
De mă gustă toţi
Cei mici şi cei mari."
.....
(T. Candrea, G. Frâncu, 1888, p. 195)

Textul selectat conţine numeroase elemente reale de cult religios şi laic.

Un alt element vegetal reţinut pentru comentariul nostru este salcia. În vechile religii salcia era copacul consacrat divinităţilor vegetale: Telepinus la hitiţi, Tanepus la sumerieni, Osiris la egipteni, Demeter sau Persefona la greci. În Tibet era identificată cu arborele vieţii. Venerarea salciei se explică prin vitalitatea ei, crescând în locuri puţin prielnice. Totodată salcia este o plantă deosebită, înmulţindu-se nu numai prin seminţe, dar şi prin bulbi. Făcând parte din constelaţia de simboluri a regenerării s-a asociat în mod firesc cu femeia (Ivan Evseev, 1994, p. 161).

În patrimoniul românesc textul de legendă explică de ce salcia are în loc de flori mâţişori: „Peste o vreme, când nu se cunoştea iarna, a venit vânt, brumă şi toate frunzele au căzut după pomi. Dumnezeu i-a chemat în cer ca oaspeţi şi le-a spus că se vor întoarce pe pământ, când pământul din nou se va înverzi. Un singur copac – salcia – n-a avut răbdare să asculte porunca lui Dumnezeu şi văzând pământul înverzit a coborât. Oamenii au înconjurat-o admirându-i florile albe ca zăpada. Dar Dumnezeu, pentru că nu i-a ascultat porunca, i-a luat florile înapoi şi în locul lor i-a menit să crească doar mâţişori pufoşi. Şi ea a rămas pe malul pârâului cu crengile lăsate în jos încărcate cu mâţişori, ea parcă plânge" (Tony Brill, 1981, p. 251-252). Dacă textul legendei dă o explicaţie doar a unei trăsături fitogenetice a plantei, planul ritual este extrem de bogat. Rolul său auguric apare în contextul colindatului, în satele din Oltenia copiii colindând cu ramuri de salcie în mână. Mugurii de salcie erau împărţiţi pentru rostul lor apotropaic. La date fixe din an oamenii se încingeau cu salcie să nu-i doară mijlocul. Consacrarea religioasă a salciei este în ziua de Florii,

iar salcia sfinţită se ţine apoi în casă tot anul, fiind o protectoare împotriva tăznetului, după o credinţă generalizată.

Relaţia dintre funcţia unei ipostazieri vegetale şi actele rituale concrete apare legată de o plantă textilă, cânepa. Spre deosebire de legende, în care se dezvoltă motivul „chinul cânepii" a căror legătură cu practicile prenupţiale era doar sugerată, basmul oferă o legătură transparentă cu ceremonialul căsătoriei. Pe de altă parte verbalizarea ritualului cămăşii reprezintă tocmai imaginea prelucrării naturalului. (Sabina Ispas, 1984, p. 124). De la credinţă la text deasemenea se instituie un liant vizibil. Există credinţe, că dacă o fată găseşte fir de cânepă cu firul îngemănat va fi o bună gospodină şi va ţese multă pânză. La nivel de text credinţa se concretizează în basm, unde este vehiculat motivul alegerii de către împărat a fetei, care va îmbrăca întreaga casă cu un fir de tort.

Dincolo de textele formalizate, în circuitul comunicării folclorice există anumite unităţi expresive ale limbii, foarte semnificative în a proba relaţia cu realul. Astfel, o simplă expresie „a umbla de frunza frăsinelului" evocă în sine o practică magică. Sensul expresiei este a umbla fără eficienţă. Ion Muşlea, urmărind răspunsurile la chestionarul B. P. Haşdeu, a întâlnit frecvent utilizarea acestei plante – frăsinelul – pentru cei „luaţi de iele." Aceştia mergeau în noaptea de Ispas în căutarea plantei pe care o găseau greu, cu timpul evidenţiindu-se nuanţa peiorativă (I. Muşlea, O. Bârlea, 1970, p. 79). Apare evidentă aici observaţia corectă a folcloristului rus G. L. Permiakov, care afirma, că atât unităţile expresive, cât şi cuvintele sunt „situaţionale", în sensul că nu numai sunt folosite în anumite situaţii, dar sunt modele şi semnale ale situaţiei (G. L. Periakov, 1979, p. 136). Şi pentru că în comentariul nostru ne-am referit la salcie, în contextul observaţiei teoretice de mai sus, citâm proverbul „copilele sunt ca răchitele, unde le pui acolo prind." Paralelismul este evident între calitatea plantei, anterior menţionată şi dorinţa fetelor de a-şi depăşi statutul şi a deveni neveste.

Capitolul V

CONSTELAȚII SIMBOLICE ALE VEGETALULUI:

1. PĂMÂNTUL
2. APA
3. FOCUL
4. CĂRBUNELE
5. CENUȘA
6. ȘARPELE
7. PASĂREA

În bogata terminologie a imaginarului se vehiculează concepte diferite: semne, imagini, embleme, alegorii, arhietipuri, scheme, ilustrații, reprezentări schematice, diagrame și nu în ultimul rând *simboluri*. Simbolul constituie între acestea un concept complex, valorificat cu o dominantă, sau mai multe dominante (de exemplu copacul poate fi simbol al ciclului sezonier sau al verticalității). Simbolul, așa cum am mai subliniat nu se desfășoară într-o singură dimensiune, el fiind lingvistic și obiectual.

Când Gilbert Durand a demonstrat în exegeza sa asupra imaginarului, că termenii simbolici sunt *pluridimensionali*, au un caracter spațial, el și-a orientat demonstrația spre *relațiile*, care se selectează între valori. Aceste legături pot fi calificate cu diferiți termeni, fiecare având puterea sa de evocare. Termenul *lanț* sugerează un câmp limitativ, că-ci se desfășoară într-o singură dimensiune. De

aceea G. Durand selectează termenul *constelație* – pe care și noi l-am adoptat – în măsura în care forța de sugerare a termenului corespunde realității. Simbolurile își țes legături *din direcții diferite nu numai liniare, cu relaționări reciproce și nuclee de dominanță*. Pentru a sugera acumulările iconografice de sensuri L. Gourhan a folosit termenul *pachet* (Leroi Gourhan, 1958, p. 308). Atât L. Gourhan cât și S. J. Soustelle au vehiculat și termenul *roi*, acesta din urmă raportându-se la constituienții mitului (S. J. Soustelle, 1950, p. 9). Gilbert Durand consideră, că simbolurile seamănă cu o constelație, pentru că sunt dezvoltări ale unei teme arhietipale, pentru că sunt variațiuni pe diferite polarizări (G. Durand, 1977, p. 51).

În relația cu obiectualul se produc *condensări de semnificații* pe anumite obiecte, emanări ale simbolurilor, care precum în natură, unde elementele se condiționează și se leagă și semnificațiile obiectelor sunt supuse aceluiași proces. Dar, așa cum am mai subliniat, simbolul are calitatea exprimării atât obiectuale, cât și verbale. Investigarea acestora apropie domeniul antropologului de cel al poeticianului. Operând pe materiale diferite, concluziile sunt însă comune. Cei ce studiază imaginea subliniază această idee fundamentală: „că în domeniul imaginii totul ține de tot, că nu există nimic care să nu fie semnificativ și că apariția unui sens nu poate rezulta decât din convergența unei rețele de semnificații" (Jean Burgos, 1988, p. 73). Și imaginea își relevă sensul propriu în constelații de imagini, care îi oferă o dinamică și o deschidere spre noi valori. Pentru că imaginea făurește un sens, acesta intră, prin aceste constelații într-o diversitate de câmpuri textuale. În fiecare text imaginea nu poate fi despărțită de câmpul semantic în care ea se conturează. De aceea studierea imaginii a intrat în acele preocupări majore de cercetare ale antroposului, în acel complex act al umanului de a imagina. În relația dintre cuvânt semn și un referent, se relevă aceeași legătură între natură și cultură și procesele mentale. În acest cadru se conturează problema semnificantului – așa cum am subliniat într-un ca – pitol special – și a nivelului de producere a semnificațiilor, a identității între sensuri și obiecte.

Înțelegerea plenară a unui simbol, *relația lui cu alte simboluri organizate într-un model* constituie pentru cercetător un demers în deschidere epistemologică. Prin cercetarea epistemologică se determină rațiunea pentru care un fenomen este ceea ce este și pentru

care contradictoriul ar fi absurd. În acest demers, studiul venit din direcția unor științe umaniste variate constituie o soluție salutară în cercetările legate de formele simbolice în cultura populară. Prin rețelele de simboluri faptele devin interasociate, creindu-se o plasă de relații conexând ontosul cu imaginarul. Investigarea simbolurilor relevă faptul, că anumite obiecte, elemente, au un statut privilegiat, potențat în cristalizarea simbolurilor.

Simbolurile dezvăluie *simultan* mai multe sensuri. Și dincolo de aceasta trăsătura relevantă *simultaneitatea sensurilor*, se impune o altă trăsătură de esență: *existența sensurilor contrarii, bipolaritatea.*

Pământul în relație cu *vegetalul* constituie o relație de solidaritate, de sistem. Pământul a constituit unul dintre elementele sacre, primare, prin puterea de zămislire asigurând viața în toate formele de manifestare: umană, animalieră, vegetală. Din pământ apar formele vii ale vegetalului, în pământ se duc cele extinse, ca să renască într-un perpetuu ciclu. Pământul, în forma vitalității este asociat umanului, fiind asociat cu pântecul matern. Mitologemul Pământ – mamă are valoare de universalitate. Terra Genetrix, matricea universală, este exprimată în formulele consacrate: Terra mater, Terra magna, Tetis mater. Element fundamental al cosmosului acesta intră într-un lanț de relații cu celelalte elemente fundamentale: apa, focul, cerul, aerul.

Pământul apare ca centrul vital al vegetalului, el însuși proiectat în imago-ul popular ca expresie a viului. Această trăsătură comună o asociază umanului. Într-o legendă românească se narează despre prefacerea sângelui din pământ în apă. Se spune, că atunci când Dumnezeu a dat oamenilor plugul și aceștia au tăiat o brazdă, sângele curgea puhoi. Oamenii s-au speriat și au lăsat aratul. „De ce nu mai arați"? le-a zis Dumnezeu. „Dacă plugul nostru e tot plin de sânge". „Duceți-vă acum și arați". Când au tras brazda a doua oară sângele nu mai era. Îl făcuse Dumnezeu să fie alb" (Elena Niculiță-Voronca, 1903, p. 871).

Însuflețirea pământului îl apropie de celelalte regnuri: pământul are cap, „capul pământului", are inimă „inima pământului" și coadă „coada pământului". Ca tot ce are suflet și simțire (anima) pământul obosește. Se crede astfel, că după ani de rodire, pământul are nevoie de repaos. Dacă omul nu dă pământului acest prilej de odihnă și-o ia el singur atunci, în acele părți ale pământului, care nu vor să rodească

și au secetă (T. Pamfile, 1924, p. 10). În credințele populare pământul este umanizat: când soarele e drept la amiază pământul nu trebuie săpat, că plânge, pământul se odihnește atunci, ca și omul. La fel nu e bine să sapi noaptea pământul, să-l lași să se odihnească (Gh. Ciaușeanu, 1914, p. 7). Relația dintre pământ și vegetație capătă în proiecția imaginativă populară, largi dimensiuni de natură cosmologică. În satele vâlcene se credea, că pământul are margini: Mărul Roșu. De asemenea românii credeau că sub pământ este un măr, Mărul Roșu, sub care șade peștele, care ține pământul. Când s-ar clătina peștele ar mișca mărul și pământul n-ar mai fi. Mărul Roșu apare astfel, în mentalitatea populară ca aparținând unui alt tărâm al existenței, lumea de dincolo. În Vâlcea se vehicula blestemul „Ducete-ai la Mărul Roșu", descifrat ca un blestem de pieire (Gh. Ciaușeanu, 1914, p. 9).

Legătura dintre *pământ și cer* este o temă universală, cel ce mediază aceasta fiind un element *vegetal*, cel mai frecvent un arbore, dar pot fi și substitute, așa cum apar în basmele românești. În tipologia basmului Lazăr Săineanu diferența la tipul „Arbore ceresc" două motive:

a) dintr-un băț sădit răsare o plantă (fasole, mazăre, varză, stejar), care crescând se înalță până la cer;
b) un om se urcă și se întoarce cu diferite daruri (Lazăr Săineanu, 1895, p. 449).

Mitologia românească prezintă în legendele cosmogonice cerul, ca una dintre creațiile fundamentale, dar succedând după creația bradului, ca arbore cosmic al pământului și al omului (Romulus Vulcănescu, 1972, p. 348).

Pământul a fost zeificat, numeroase inscripte din vechea Dacie fiind închinate zeității Pământ. De asemenea credințele populare sanctifică pământul (Gh. Ciaușeanu, 1914, p. 9).

Pământul este o matrice purtătoare a vieții, transformatoare a formei. În pământ sunt puse, sau cad semințele, cele ce marchează sfârșitul vitalității ciclului vegetal și tot în substanța chtonică își găsesc odihna morții. Cât de subtilă este observația lui Mircea Eliade, care releva în binomul *homo-humus*, nu sensul că omul ar fi pământ, fiindcă este muritor, ci faptul că omul a putut fi viu, că vine din pământ, s-a născut și se reîntoarce în Terra Mater (Mircea Eliade, 1992, p. 240). În această viziune înglobantă ce asociază vegetalul cu

umanul, prin raportarea la forța genezică a pământului, s-au corelat sau suprapus ceremonialurile agrare cu cele de comemorare a morților.

Pământul ca matrice purtătoare de viață, conservând și oferind vitalitatea vegetală, apare la modul evident, sau voalat. În această ultimă formă, într-un palier mai adânc al sensurilor, apare prezența lemnului în ipostazierea mortificată a vegetalului, posibil transformabilă în esența vitală într-un ritual post-mortem, desfășurat la Joi Mari. In satele bănățene se aprind în această zi fixa a anului calendaristic, focuri pentru morți, numai din alun și bozii uscate, cu respectarea unei prescripții ce ne focalizează atenția. Materialul supus arderii obligatoriu nu se punea pe pământ, ci se ținea pe masă. Descifrăm în această interdicție o idee de esență: lemnul trebuie distrus prin ardere, iar contactul cu mediul vital – pământul – trebuie total evitat.

Cât de complexă este spiritualitatea populară românească o atestă atât nivelul credințelor, cât și cel al textului literar, în care pământul apare în dublă ipostaziere, bărbat și femeie, împletirea masculinului și femininului, reprezentând puterea augmentată a hermafroditului. În Bucovina există credința, că pământul este jumătate bărbat și jumătate femeie; partea bună a pământului este deasupra, iar cea femeiască, care-i certată de partea masculină, este înnăuntrul pământului: „De mine-i rău, că mă munceşte lumea, mă taie cu plugul, cu sapa, mă răstoarnă și mă întoarce în tot chipul, pe când tu stai liniştită, hrănindu-te, cea căreia nu i s-ar cădea nici o, hrană din trupurile răposaților" (Elena Niculiță-Voronca, 1903, p. 156). Credințele românești referitoare la esența masculină sau/și feminină a pământului sunt revelatoare în a confirma importanța deosebită pe care o are complementaritatea contrariilor. Pământul, ca și arborele, se încadrează în acele *simboluri bipolare*, care l-au dus pe Jung la interpretarea androginală, la hermafroditismul simbolului.

Pământul are o influență fundamentală în *cultele agrare*. *Agricultura* simbolizează unirea celor patru elemente: pământul și cerul, apa și căldura focului, a căror fuziune condiționează fertilitatea în eternul ritm cosmic ce motivează acțiunile și valorile sacre.

Spicul secerat constituie etapa finală, de la germinație la rod al grâului. El este totodată virtualul purtător de rod. Numele primelor și ultimilor spice Babă, Moș duce la ideea masculinității, purtătoare a

potenței vitale. Confruntat cu o natură, deseori ostilă omul arhaic a dorit să-și asigure conservarea germenilor vitali. Așa apar spicele lăsate pe ogor la sfârșitul recoltei rit conservat în viața tradițională a satelor românești, cu prelungiri în contemporaneitate – și tot așa se păstrează cununa de seceriș. Cununa, adusă acasă, într-un complex ceremonial într-un mare areal (Transilvania) este păstrată de gazdă, iar în anul următor acest „omen" este transferat din nou pe câmp și implantat în pământ, acolo unde s-a tras cu plugul prima brazdă (Teofir Frâncu, George Candea, 1888, p. 137). Recunoaștem în această secvență rituală eterna relație între început și sfârșit, lanț de fapt neîntrerupt, cicluri legate, în care viața se conservă și se perpeuează; se încheie un ciclu, dar se menține potența speciei. Așa s-au conservat darurile și ofrandele vegetale, în eterna invocare a forțelor vitale, reiterarea aceluiași ciclu dădător de substanță, conservând forța genetică.

Un exemplu edificator al relației pământ-vegetație în proiecție magică îl oferă planta deosebit de sugestiv numită *rodul pământului*, plantă omenică „icoana calendarului", cum este denumită în popor. Planta răsare primăvara, imediat după topirea zăpezii, „înaintea tuturor vegetalelor". Numită și „mama pământului", prin componentele sale oferă indicații pentru viitoarele recolte „știe poporul ce se va produce mai mult în acel an"; „niciodată nu l-a mințit." Fructul ei are niște rânduri, cuprinzând boabe și bobițe, ce reprezintă roadele pământului: cele mari porumbul, cele mijlocii, grâul și orzul cele mai mici, meiul. Deasupra plantei se găsește o umflătură, o creastă, ca un cilindru roșu „o închipuire de bute", „indicând recolta de struguri" (I. Mușlea, O. Bârlea, 1970, p. 276-277).

Osmoza pământ + vegetație apare reflectată obiectual și ritual în *glia verde*. La zile calendaristice importante glia verde, simbioza concretă a pământului cu explozia verde a vitalității, apare ca element ritual, conform universalului principiu activ în spiritualitatea populară, „pars pro toto." La Paște, oamenii când se întorc de la biserică păşesc la pragul casei peste glia verde, element auguric și apotropaic. Și tot cu aceleași funcții se pune brazda verde umedă (intrând în constelația simbolică și elementul acvatic) în ziua de Sf. Gheorghe. Aceasta este plasată înaintea porții, a ușilor din casă, a grajdului și pe cofa de apă. Obiceiul nu este singular spațiului cultural

românesc, fiind cunoscut şi la bulgari, sârbi, ruşi, piemontezi (I. A. Candrea, 1928, p. 103).

Apa constituie un simbol plurivalent: cosmogonic, receptacul al tuturor germenilor, substanţă magică şi medicinală, care vindecă, întinereşte, asigură viaţa veşnică. Ca şi pământul, apa simbolizează substanţa primordială, din care viaţa se naşte şi se reîntoarce. În toate ansamblurile culturale imersiunea în apă simbolizează o masă bogată în germeni, ce fecundează pământul, animalele, femeia. Sugestiile de ordin antropologic a unui etimon sunt relevante în esenţializarea acestui element simbolic. Astfel, în sumeriană *a* înseamnă apa, dar înseamnă de asemenea spermă, izvorul perpetuării umane.

Alături de arbore şi pământ, apa constituie un element cosmogonic. Mitologia indiană a conservat tema apelor primordiale, pe care plutea Nârâyana, din buricul căreia se naşte arborele cosmic. Mai târziu cosmogonia acvatică devine motiv în iconografie şi arta decorativă: plantele sau arborele, care se înalţă din buricul lui Yarksa (personificare a vieţii), sau din gâtlejul unui monstru marin (M. Eliade, Prelegomene, p. 126-127). Legătura dintre plante şi apă este evidentă, ambele fiind purtătoare ale germenilor. În Rig-Veda, Soma apare ca un izvor, dar şi ca plantă paradisiacă. Soma asigurând viaţa, fertilitatea şi regenerarea este implicată atât în simbolica apelor, cât şi a plantelor. Asociaţia apă + pom, apare atât în tradiţia iudaică, cât şi creştină. În Apocalipsa XXII (p. 102) apare următorul fragment: „Mi-a arătat apoi râul şi apa vieţii, limpede cum e cleştarul şi care izvorăşte din tronul lui Dumnezeu şi al Mielului. Şi curge prin mijlocul cetăţii. Iar pe cele două maluri ale râului creşte pomul vieţii, făcând 12 feluri de roade, în fiecare lună dându-şi rodul şi frunzele pomului sunt spre tămăduirea neamului." Imaginea raiului, din acelaşi text asociază cele două elemente: „în mijlocul grădinii erau pomul vieţii şi pomul cunoştinţei binelui şi răului şi un fluviu ieşea din Eden", ca să ude grădina şi de acolo se despărţea în patru braţe (p. 166).

În tradiţiile ebraice şi creştine apa simbolizează originile creaţiei. Vechiul Testament preamăreşte virtuţile apei, iar Noul Testament preia această moştenire. Apa devine simbolul vieţii spirituale şi al Duhului oferite de Dumnezeu. Isus reia acest simbolism. Când îi vorbeşte femeii din Samaria: „Cel care va bea din apa, pe care i-o voi da Eu nu va mai înseta în veac, căci apa pe care i-

o voi da Eu se va face izvor de apă curgătoare spre viaţa veşnică" (Ioan 4, versetul 14). Apa, care în Vechiul Testament este simbol al vieţii, devine simbol al Duhului în Noul Testament (Apocalipsa 21). Apa ţâşneşte din pieptul lui Isus, iar când este răstignit din răni îi curg apă şi sânge. Apa vine de la Tatăl şi ea se transmite prin Hristos. Apa dobândeşte deci un sens de eternitate. Apa vie a vieţii se prezintă astfel un simbol cosmogonic. Ea este o poartă spre veşnicie, tocmai că purifică, vindecă, întinereşte.

Apa a captat o paletă generoasă de semnificaţii în viaţa folclorică a tuturor popoarelor, iar *spiritualitatea românească* o confirmă plenar. Tache Papahagi remarca un aspect fundamental evidenţiat de cercetările de antropologie, acela că deşi pentru tot ce există aerul este un element indispensabil, la fel ca şi apa, „caracteristică dominantă a fost atitudinea de pietate a popoarelor faţă de acest lichid" (T. Papahagi, 1979, p. 55).

Apa constituie elementul esenţial de revigorare a *lemnului*. Dar, pentru ca acest element să devină eficient, el trebuie încadrat într-un act ritologic special – adusul în gură - incumbând ideea de efort, cantitatea fiind mică, Penitentul (căci actantul de multe ori îşi răscumpără o vină), trebuie să asigure apa necesară, uzitând de acest mic recipient natural, el însuşi un simbol plurivalent. Gestemul se regăseşte atât în planul imaginarului: legendă, basm (deci la nivel de text), cât şi al ritualităţii. În farmece apa se aduce cu gura până răsare planta integrată şi ea contextului magic.

G. J. Jung în lucrarea sa „Metamorphoses et symboles de la libido" sublinia presiunea semantică a arhietipului asupra sensurilor limbajului (G. J. Jung, 1932, p. 208). Acesta sublinia înrudirea dintre etimologia cuvântului grec *ulê*, care la origine înseamnă lemn, cu indo-germanicul *sû*, care s-ar regăsi în *ûo* cu sensul de „a uda", „a face să plouă." Regăsim aici, pe planul limbajului mai mult al etimonului, o relaţie de ordin antropologic, cu valoare de universalitate privind conexarea dintre lemn şi apă, producerea finală a vegetalului in ipostaza vitalităţii.

Din punct de vedere cosmogonic apa coborâtoare din cer este o sămânţă uraniană, care fecundează glia, deci masculină şi asociată cu focul celest. La rândul ei apa care se naşte în zori – roua – este feminină, simbol al fecundităţii împlinite. Sunt numeroase ritualurile

ce atestă aceasta: culegerea plantelor în zori cu rouă pe ele, tăvălirea în rouă a femeilor, pentru fecunditate şi asigurarea frumuseţii.

Apa este un element germinativ transformator al fazei existenţiale a vegetalului. Este deosebit de interesantă o probă a partenităţii relatată într-un basm. Mai mulţi pretendenţi la o prestigioasă fată de împărat însărcinată, invocau dreptul paternităţii. Proba de selecţie a constituit-o o bucată de măr păduret, pusă în gură (mediul umenctat) şi care înfrunzind, a indicat pe tatăl copilului (Elena Niculiţă-Voronca, 1903, p. 194).

Relaţia dintre vegetal + apă este evidentă în riturile de *divinaţie*: ramurile puse la înflorit la Sf. Andrei şi obiceiul Vergelul.

Stropirea cu apă este un act ritual frecvent în categorii variate de obiceiuri. Asocierea dintre elementul acvatic şi cel vegetal se conturează într-o secvenţă arborescentă din scenariul ceremonialului de nuntă. La bradul de nuntă se asociază două secvenţe: aducerea bradului şi adusul apei. Mireasa lua de trei ori apă în gură şi stropea bradul, sau punea apa la rădăcina bradului. Deasemenea în donita cu apă neîncepută adusă de mireasă se aşează bradul.

Când mireasa sosită la casa mirelui – deci într-o altă componentă rituală – îi stropeşte pe toţi cu mănunchi de busuioc (o altă ipostaziere vegetală), restul de apă îl duce la rădăcina pomului. Ca şi aruncarea scaldei copilului la rădăcina unui pom înflorit, acest gestem poate avea o bivalentă interpretare. S-a considerat în primul rând, că rădăcina pomului oferă un spaţiu de puritate pentru absorbirea apei. Dar într-o altă perspectivă se poate interpreta tot atât de bine, că apa îşi poate valoriza bogăţia seminală în relaţie cu elementul vegetal. La fel, în altă categorie de obiceiuri, cea legată de muncile agricole – întrucât apa germinativă este strâns legată de agricultură – la pornirea plugului acesta se stropeşte cu apă. Nu este un simplu act de purificare, ci de propiţiere evidentă, prin potenţa seminală a apei. Relaţia pământ + apă + vegetaţie este o constantă în ritualurile agrare. Aceasta este însă prezentă şi în alte categorii de obiceiuri. În ritualul post sepulcral la Joi Mari oamenii se duceau la un loc cu iarbă verde, făceau un cerc şi slobozeau apa morţilor. Apoi se lua o glie din iarba unde s-a slobozit apa, se ducea acasă şi se lua pe ea Paştele (S. Fl. Marian, 1899, p. 274). În ritualurile agrare o secvenţă permanent prezentă este stropirea cu apă, sau aruncarea

măştii vegetale în apă, creîndu-se aceeaşi simbioză generatoare a ploii, element fundamental pentru fecunditatea pământului.

La Sălcuia, în judeţul Alba, la Sângiorz, ceata feciorilor se ducea în pădure, unde se aflau mesteceni înfrunziţi şi doi feciori se îmbrăcau în verdeaţă din cap până în picioare. Unuia i se punea în vârful capului o cruce, iar pentru al doilea fecior se alegea o prăjină lungă la capătul căreia se prindea un buchet de urzici. Cei doi feciori simbolizau eterna osmoză aducătoare de viaţă, femininul şi masculinul. Prezenţa masculinului, principiu activ al fertilităţii, asociată vegetalului se întâlneşte de asemenea în prezenţa celor doi feciori „goţoi" din ritualurile de primăvară, acoperiţi cu frunze şi crengi, udaţi cu apă, sau aruncaţi în râu.

Apa, focul – element simbolic pe care îl vom trata în continuare – vegetalul constituie o constelaţie simbolică plenară a fluxului vital. Într-o colindă bănăţeană, în care este evocat iadul, tărâmul malefic mortificat, toate aceste trei elemente şi-au pierdut substanţa: focul nu mai luminează, apele au secat, câmpul s-a uscat:

„Nu e cer, ci-s numai nori
De-ntuneric te-nfiori,
Nici o zi nu e senină
Focul arde făr' lumină,
Câmpurile s-au uscat,
Apele toate-au secat
Nu sunt păsări,nu sunt flori,
Numai jar şi numai nori."

(S. Fl. Marian, 1892, p. 467)

Focul. Arderea lemnului, trecerea vegetalului prin foc, actul cremaţiunii constituie un ritual de regenerare vegetală. Un exemplu edificator, deosebit de complex prin variantele funcţionale, îl constituie ritualul aprinderii focurilor calendaristice, la date fixe din an, foc rezultat numai *din elemente vegetale, frunze şi lemne*. Întreg domeniu european cunoaşte ample sărbători populare ale focului. Prin diversitatea formelor locale – bazate pe un fond unitar în esenţă – aceste ceremonii au trezit interesul specialiştilor, formulându-se teorii şi explicaţii diferite privind originea acestor sărbători ale focului. Cercetarea obiceiurilor legate de aprinderea focurilor calendaristice, pe întreg teritoriul, românesc ne-au impus existenţa unei polisemii funcţionale a domeniului factual analizat, cu prevalenţă a două categorii:

- ceremonii legate de ciclul muncii, în care focul are funcţie de purificare, fertilizare;

- ceremonii legate de cultul morților – funcție apotropaică și de comemorare.

(Germina Comanici, 1985, p. 565)

Dar alături de aceste funcții și în directă relație cu vitalitatea vegetației este *funcția solară* a focului. În acest sens sărbătoarea Crăciunului și tot ciclul Anului Nou oferă cel mai dens material pentru relevarea funcției solare a focului. Lumea, văzută ca o rețea de potențe, în care om și cosmos se înfrățesc aplică acel principiu dinamic de transgresare a „puterii vitale." Acesta este momentul de prag al activității solare, când focul – obținut de oameni – este oferit soarelui ca ajutor, creind efectele similare acestuia: căldura și lumina. Considerăm aprinderea butucului de Crăciun una dintre cele mai vechi și reprezentative forme de mediere ceremonială. O considerăm cu rădăcini adânci în straturile istoriei culturii tocmai prin caracterul nespecializat ceremonial, fiind un obicei practicat în toate casele. Aprinderea unei buturugi uriașe, numai întreagă, care să ardă toată noaptea Crăciunului în vatră, fiind permanent păzită, este o practică rituală întâlnită în domeniul european la francezi, italieni, vlahii din Moravia, iar în zona sud-dunăreană la sârbi și români. În domeniul cultural românesc obiceiul a fost atestat documentar mai extins în zona intracarpatică: „Încă de prin post își văz oamenii un butuc, pe care îl pun pe foc în noaptea Crăciunului, ca să țină toată noaptea" (mss B. P. Hașdeu, 3435, com. Orlat, jud. Sibiu, fila 163); „în noaptea de Crăciun nu trebuie să se stingă focul. Se pune în noaptea de Crăciun un buștean în foc numindu-se «buștеanul Crăciunului»" (mss N. Densușianu 4554, Șinca Veche, fila 255); „după miazănoapte umblă feciorii a colinda. Astfel oamenii adulți mari nu se culcă, ci pun de cu seară un butuc mare pe foc. Bătrânii se grijesc ca în seara de Crăciun să nu se stingă focul în vatră" (A. Viciu, 1914, p. 15-16).

Obiceiul mai apare menționat în realitatea culturală a secolului nostru în satele zonei Codru (Dumitru Pop, 1978, p. 55) și Țara Loviștei (C. Mohanu, 1970, p. 226). Că obiceiul a fost generalizat pe tot cuprinsul țării îl atestă textul de colindă, în care apare frecvent evocată practica ceremonială:

"Ia scoală-te domn cel bun
Și-ți fă focul cel mai bun."

O interesantă evoluție structural-funcțională a avut-o practica rituală a „scormonitului în foc", în seara Ajunului de Crăciun. Această practică rituală este performată, de oricare membru al familiei, sau condiționat de primul oaspete, demonstrând un vechi fond, în care actul în sine purta accentul semnificabil. Pe parcurs actul se specializează, intrând în conținutul colindatului pițărăilor, deci transgresând spre un context ceremonializat nuanțat. Obiceiul, viabil chiar și azi în satele din Oltenia și Banat, constă din scormonitul tăciunilor din vatră cu colindele de alun, aflate în recuzita specifică a micilor colindători. Din punct de vedere funcțional asistăm în evoluția semnificațiilor la o translație, nu se degradează simbolul, dar ajunge să fie astfel înțeles și numai decantarea în spirit hermeneutic, pe straturi de funcții, poate să releve atât sensul voalat, cât și cel manifest. La un palier mai adânc al interpretării scormonitul în foc vizează funcția solară a focului, prin potențarea forțelor lui. Pe de altă parte atât arderea butucului, cât și scormonitul cu colinde din alun, sau o ramură de pom verde creează acel complex de relație dintre arbore și foc, vizând regenerarea vegetației și reînnoirea anului (M. Eliade, 1949, p. 268-269). Pe un palier mai recent, practica scormonitului în foc și-a relevat altă funcționalitate, glisând spre un rit de propițiere și de fertilitate, recunoscut manifest,prin formula asociată „pui, rațe, buți de vin" (Germina Comanici, 1994, p. 115). Chiar și practica arderii buturugii în noaptea Crăciunului devine dominată de funcția fertilizatoare. Acesta este sensul actual al obiceiului practicat în satele maramureșene de a arde o creangă groasă în noaptea Crăciunului „întrucât se crede că fără ea ar rămâne casa săracă tot anul" (P. Bilțiu, 1979, p. 128).

Aprinderea focurilor în vatra sau hotarul satului era puternic marcată de categoria performerului, intrând exclusiv în atribuțiile colindătorilor, ale copiilor, sau ale cetei de feciori „Copiii plecau pe la apusul soarelui și aveau toți torțe din creangă de cireș pregătite din vreme și se întorceau seara cu torțe aprinse" (chestionarul AER, Glogova, jud. Gorj). Jocul în jurul focului este o potențare simbolică a puterii, similară cu scormonitul tăciunilor în vatră. S. Fl. Marian menționa existența în satele bucovinene a practicii aprinderii focurilor la Crăciun, în jurul cărora se juca, atât obiceiul, cât și jocul purtând sugestivul nume Ardeasca (S. Fl. Marian, 1898, p. 211). Autorul citat menționa obiceiul considerat pierdut încă de la sfârșitul secolului al

XIX-lea. Şi totuşi ancheta pentru Atlasul Etnografic Român a confirmat viabilitatea lui până la mijlocul sec. XX. Personal am cules informaţiile din satul Ludoş – jud. Sibiu unde feciorii din ceată, care dormeau special pe paie în noaptea Crăciunului, aprindeau cu acestea a doua zi un foc şi toată ceata juca în jurul lui.

Focul, relevându-şi sensul *sacrificial, compensativ* este un element simbolic prezent ca adjuvant în inaugurarea ciclului vegetaţional. La începutul primăverii la Măcinici (9 martie), Alexii (17 martie) şi Bunavestire (24 martie) în grădini şi curţi se aprind focuri, regresia în cenuşă şi cărbune pregătind şi condiţionând un nou ciclu vital. În practica rituală de folosire a poamelor date în toamnă de pomană şi conservate până în ziua de Alexii, când se ard în grădini (Tudor Pamfile, 1914, p. 49) recunoaştem un relict de semnificaţie deosebită. Vegetalul este văzut ca esenţă, o specie sau mai multe devin reprezentative pentru asigurarea unui circuit amplu, conform acelui principiu de mare frecvenţă în modul de activare a imaginarului în planul ceremonialităţii „pars pro toto".

Armindenul, pus la poartă în ziua de 1 mai, de asemenea se conservă şi cu acesta se aprinde focul la primul cuptor de pâine din grâul nou. Elemente, aparent izolate se conexează într-un lanţ de semnificaţii: colacul este produsul finit al bobului de grâu, finalitatea lui este potenţată prin efectul sacrificial al lemnului.

Focul este el însuşi *un element de esenţă al vitalităţii*. Este foarte interesant un text de basm, varianta munteană la Fata din dafini, anume basmul „Cele două sălcii." Decupăm numai partea de început a basmului semnificabilă a proba ideea asertată. O femeie îşi dorea un copil, rugându-se la Dumnezeu „femeia rămâne însărcinată dintr-o scânteie" (L. Şăineanu, 1895, p. 300).

Frecarea ignifugă se relaţionează pe un anumit plan cu ideea fecundităţii, a reapariţiei elementului vital. Pe de altă parte asemănarea coniferelor cu flama a legat, prin însăşi sugestia formei, simbolismul arborelui, de cel al focului (Harold Bayley, 1968, p. 271).

Focul, pe de altă parte se leagă de *lemn* şi *cruce* prin schema frecării. Moara primitivă apare relaţionată cu focul prin schema frecării ritmice. Vesta nu este în lumea romană doar zeiţa focului, dar şi a râşniţelor de cereale şi ulei ale fiecărei case. Relaţia dintre lemn, acţiunea frecării şi puterea focului o recunoaştem în practica rituală

românească a *aprinderii focului viu*, element apotropaic şi purificator (cuvântul pur în sanscrită însemnând foc) în relaţie cu altă formă de manifestare a vitalului: cea animalieră. Trecerea vitelor prin focul astfel obţinut constituie o practică rituală tradiţională la inaugurarea anului pastoral – de regulă la Sf. Gheorghe.

Dacă pe plan ritologic se instituie relaţia dintre foc şi lemn, spiritualitatea populară românească amplifică această relaţie, fiind prezentă în lanţul foc - element vegetal viu: frunza. Într-un rit de mantică, practicat în Transilvania fetele, pentru a-şi afla ursita puneau pe vatra bine măturată două frunze de saschiu sau bănuţ, a căror poziţie modificată prin prezenţa focului incifra o serie de sensuri. Dacă vârfurile se apropiau una de alta era sigură cununia; încovoierea uneia din frunze în partea cealaltă era un semn al necredinţei iubitului; dacă se apropiau frunzele una de cealaltă, iubirea nu va fi zadarnică şi invers; acesta este un semn de noroc pentru anul următor (S. Fl. Marian, 1898, p. 70).

Interesantă de urmărit este şi ambivalenţa semnificaţiilor, prezenţa contrariilor, care dinamizează marile arhietipuri. Focul, ca şi apa, constituie un element cu concomitenţă benefică şi malefică. Cum focul transformă materia, este antamată anihilarea prin foc a substanţelor vitale. În satele vâlcene a pune viţă de vie verde în foc constituie un real păcat. La fel, lemnele verzi, când sfârâie pe foc se zice că sunt blesteme asupra acelora ce le-au pus acolo (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 261).

Cărbunele. Regresarea lemnului în latenţă prin *cărbune* şi *cenuşă* instituie un circuit simbolic de mare relevanţă. Vegetalul distrus conţine acei germeni de deschidere a unui nou circuit, recunoscându-se aici *puterea fertilizantă* a morţii. Toiagul înfrunzit apare ca motiv în apocrife, în legenda despre lemnul crucii. Lui Lot i s-au iertat păcatele, când au înflorit tăciunii sădiţi de el şi udaţi cu apa din Iordan, adusă cu gura.

Tăciunii intră într-un circuit permanent al regenerării. Astfel aceştia se iau de la focul ritual de Sf. Dumitru (focul lui Sân Medru) şi se aruncă la rădăcina pomilor, pentru sporul poamelor din vara următoare. Recunoaştem aici lanţul dintre transformarea vegetalului în forma mortificată a cărbunelui, care la rândul său devine un adjuvant în sporirea vitalităţii.

Cărbunele, ipostază mortificată a lemnului în contact cu focul constituie un element simbolic cu funcție divinatorie, special marcată pentru roadele câmpului. În seara de Sf. Vasile se face *calendarul din cărbune*. Fiecare cărbune este menit pentru o anumită recoltă: grâu, secară, ovăz, orz, porumb, etc. A doua zi transformarea cărbunelui în cenușă este descifrată drept augurică pentru viitoare recoltă. Și tot cu aceeași funcție în Ajunul Crăciunului se punea un cărbune stins deasupra jăraticului și dacă se aprinde se crede că peste vară „păpușoii" vor fi buni, mai ales cei semănați timpuriu; dacă se aprinde mai târziu vor fi roditori cei semănați mai la urmă (Tudor Pamfile, 1914, p. 6). Și cărbunele poate avea sens ambivalent: poate constitui un stimulator al manei, dar și un instrument malefic de pierdere a esenței vitale. Astfel, în Muscel se credea că prin descântatul cu cărbuni de la un foc împrumutat la la Mănicătoare (Sf. Gheorghe) se poate lua mana de la vaca celui ce a oferit focul (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 66).

Cenușa în relație cu vegetalul și focul se plasează în acel circuit cu valoare de repetabilitate, amorf – vital. Rezultantă a vegetației într-o etapă, cenușa constituie în altă etapă un element fertilizator, adjuvant, dinamizant al vitalului. Că cenușa este un simbol al abundenței apare clar într-o practică rituală din Ajunul Crăciunului: cenușa nu se dă afară din casă decât după ce s-a dat de pomană sare și ceapă. Cine face astfel poate apoi peste an să dea cenușa afară și în zilele de sec. Cenușa apare astfel ca o esențializare a manei casei, îndepărtarea ei putând fi compensată doar prin ofrandele menționate. Deosebit de semnificativă este și practica desfășurată tot în Ajunul Crăciunului, când cenușa se adună de pe vatră, de către gospodină, pe nemâncate, și se amestecă cu gunoiul din casă și apoi se păstra până în primăvară, când se presăra printre straturi (T. Pamfile, 1914, p. 25). Accentele cad pe următoarele mărci ale ritului: timpul valoric calitativ (ajunul celei mai mari sărbători), starea abstinentă a femeii, generatoare compensativ pentru eficiența ritului: relația dintre elementele vitalității anului ce s-a consumat (cenușa + gunoiul), utilizarea lor ca element conservant al vitalității perpetue (precum spicele de grâu conservate pentru a fi puse în următoarea recoltă). Dincolo de propulsarea actului prin credință magică există și un suport real, pragmatic de folosire eficientă a cenușii ca element fertilizator. În satele vâlcene la Crăciun se cară funinginea coșului în

grădinile cu pomi „ca să se facă negură de poame" (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 396).

Șarpele, simbol al pazei păzind orice cale a nemuririi, orice centru purtător de sacralitate concentrează o tripletă de semnificații: legat de moarte, fecunditate și ciclicitate. În Bestiarul lumii, șarpele este animalul care se apropie cel mai mult de semnificația ciclică a vegetalului. Șarpele este totodată paznic, hoț, sau deținător al plantei vieții, iar în legendele semitice este asociat simbolismului vegetal al farmacopeei. În numeroase epifanii șarpele este asociat al pomului. Gilbert Durand vedea în această asociere dialectica a două temporalități: una, cea animalică, emblemă a unei reîntoarceri și cea verticalizată, care duce la simbolismul pomul – baston, emblemă a unui triumf definitiv (G. Durand, 1977, p. 399). Șarpele este legat de cele patru stihii ale naturii: trăiește în pământ sau apă, veninul lui are propietatea focului celest sau chtonian (balaur, dragon), este legat de stihia văzduhului. Animal ce își schimbă pielea este relaționat simbolic cu vegetalul prin procesul unei renovări ciclice.

Șarpele, paznic al copacului – centru sacru – apare în diferite categorii de texte populare. Într-una din poveștile despre Varlaam și Ioasaf consemnate de M. Gaster este redată fuga omului de inorog, care îngrozit cade într-o groapă. Acolo găsește un copac, copac ros de șoareci albi, iar în fundul gropii se afla un șarpe mare înspăimântător. Pomul cunoașterii, priceperii și științei aflat în mijlocul raiului, este deasemenea păzit de un șarpe, șarpe malefic, ce l-a ispitit pe Adam și a lăsat loc diavolului să intre. Este interesantă prezența acestui motiv în textele de iertăciune din repertoriul nupțial:

„C-acest pom spinos și-nalt — Care gura a căscat
E împrejur înconjurat — Și de vârf s-a apucat
De un șarpe-nveninat — Și-n el diavolu-a intrat."

(S. Fl. Marian, 1890, p. 319)

Cum anumite elemente comune asociază lumea vegetală de cea animalieră, constituindu-se relaționări simbolice, șarpele a fost asociat *alunului*, prin coaja sa pestriță. De altfel nuiaua de alun este principalul element simbolic manevrat pentru îndepărtarea mușcăturii de șarpe:

„Cu băț de alun te-oi bate
Cu băț de alun te-oi omorî
Cu băț de alun te-oi îngropa."
(Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 262)

Alunul este prin excelență un arbore magic. În folclorul românesc este numit „naşul şarpelui." Cu el se alungă norii de ploaie şi grindină şi totodată constituie materialul din care se fac esențiale obiecte de recuzită magică: steagul căluşarilor, colindele piţărăilor, bâtele vornicilor. Şi tot din nuiele de alun se fac „focurile" sau „luminițele" la Joi Mari pentru comemorarea morților.

Pasărea. Simbolismul pomului se juxtapune cu arhietipul păsării atât în textele upanişadice, ca şi în parabola evanghelică a grăuntelui de muştar, atât în tradiția chineză, cât şi în iconografia medievală. Creanga uscată este un semn al morții vegetale, apărând asociată cu imaginea păsării (vezi motivul din Amărâta turturea).

Frunzişul verde este locul de adăpost al păsărilor, al cucului, pasăre-simbol cu largă reprezentativitate în lirica populară. Într-o doină oltenească citām acest motiv osmotic pasăre – creangă de pom:

„Eu zic cucului să tacă
El se suie pe-altă cracă,
Cântă hoțul de mă seacă
Iar mai jos pe-o rămurea
Cântă şi o turturea."
(T. Bălăşel, f.a., p. 627)

Capitolul VI

LEMNUL – O IPOSTAZIERE A VEGETALULUI

Lemnul este prin excelență materie şi aşa cum în liturghia catolică este sinonim *al arborelui şi crucii*, şi în spiritualitatea românească se impune ca *ipostaziere a vitalului.*

O deosebit de interesantă credință a patrimoniului românesc, necristalizată însă narativ, este aceea, că Dumnezeu, umblând cu Necuratul pe ape a înfipt *toiagul* şi s-a făcut pământ (Elena Niculiță-Voronca, 1903, p. 15). Recunoaştem aici starea de haos primordial a dominației apelor. Urmează actul cosmogonic al apariției pământului dintr-un element de sorginte vegetală, toiagul. Simbol sacru al puterii, acesta devine element de creație al pământului, matrice a vegetației. Bastonul, toiagul este considerat o reducție simbolică a copacului. Bățul, toiagul apare sub diferite aspecte: armă magică, sprijin al păstorului şi pelerinului, axă a lumii. Khakhara călugărului budist este un sprijin pentru mers, dar şi semn al autorității. În China antică bățul şi mai ales bățul din lemn de piersic avea un rol important, servind la inaugurarea anului, la îndepărtarea forțelor malefice. Bățul roşu servea la pedepsirea vinovaților, iar în ierarhia societăților secrete mai există bețe roşii cu funcție justițiară. Maeştrii taoişti sunt adeseori reprezentați ținând în mână un băț roşu noduros, cele 7 sau 9 noduri simbolizând cele 7 sau 9 deschizături prin care inițiatul trebuie să treacă pentru a ajunge la cunoaştere. Bățul şamanului, al pelerinului, al maestrului, al magicianului este un simbol al calului invizibil, vehicul al călătoriilor, prin care se străbat planurile şi locurile. La fel ca şi lancea bețele apar în simbolism axial. O altă relație este cea „băț-şarpe", precum toiagul lui Moise, care se preface în şarpe şi redevine

toiag. După unele interpretări, aceasta este dovada supremației Dumnezeului evreilor; după altele este vorba de simbolul sufletului transfigurat al spiritului divin. Asocieri ale bățului cu șarpele se relevă în toiagul lui Esculap și Hylea, embleme ale medicinii, care reprezintă curenții vieții fizice și psihice. Toiagul mai este considerat ca simbolizând sprijinul indispensabil procesului de inițiere. Reazăm, protecție, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranității, al puterii, al capacității de a comanda, atât pe plan intelectual, spiritual, cât și în ierarhia socială. În Grecia, ca semn de autoritate și comandă, toiagul nu era rezervat numai judecătorilor și generalilor, cât și profesorilor din învățământul superior. Bastonul de mareșal este semnul suprem al autorității celui ce comandă, regele delegându-și puterea, dă bastonul mareșalului Franței. Marele judecător îi dă vergeaua portărelului. La funerariile regilor Franței, la sfârșit Marele Maestru de ceremonii strigă de trei ori „regele a murit" rupându-și bastonul pe genunchi. Toiagul este deasemenea semnul autorității șefului de grup. Decanul purta toiagul unei confrerii. Simbolistica bățului se află în legătură cu cea a *focului* și prin urmare cu cea a fertilității și regenerării. Potrivit mitologiei grecești focul s-a născut dintr-un băț. Dacă Prometeu a adus focul din cer, Hermes a născocit focul frecând două bucăți de lemn: una de esență tare și una moale. Moise a descoperit un izvor lovind cu toiagul stânca și astfel poporul și-a potolit setea. Preotul zeiței Demeter lovea pământul cu un băț, rit menit să aducă fertilitatea, sau să invoce puterile subterane. Într-o noapte fantoma lui Agamemnon îi apare în vis Clytemnestrei, se îndreaptă spre sceptrul său, pe care Egyst ucigașul și-l însușise, și-l înfige în pământ. Bățul înverzește și înflorește anunțând întoarcerea fiului lui Agamemnon, răzbunătorul. El simbolizează vitalitatea omului, regenerarea și reînvierea (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1994, p. 182-185).

Am menționat aceste valori de universalitate consacrate ale toiagului, pentru a vedea în continuare valori comune, dar și sensuri proprii ale acestui element simbolic în spiritualitatea românească.

Motivul principal al legendei biblice privitoare la crucea primului tâlhar, *răsădirea unui pom din tăciunii udați cu apă* (constelație simbolică vegetație + foc + apă) apare ca temă universală, prezentă cu rezonanțe bogate și în folclorul românesc. M. Gaster face o paralelă dintre o povestire a fraților Schott, în care se redă ispășirea

unor tâlhari, care aflând printr-un copil – intermediant pur – de la diavol (ipostaziere a maleficului) cum își pot ispăși păcatele, implântă în pământ toiagul – arma omului – și-l udă cu apă adusă în gură de la fântână (efortul penitenței). După câteva zile toiagul înfloreşte și se preface în măr. Scuturând mărul iese un pomuleț – simbol al purității – care se înalță la cer (Nicolae Cartojan, 1974, p. 164). Motivul apare și în legenda lui Grui Sânger, versificată de Vasile Alecsandri. Un tâlhar într-o noapte omoară un om, fără să știe că este propriul său tată. El este blestemat, să ude buturuga, pe care zăcea bătrânul, cu apa adusă în gură, până va da lăstari și flori. Grui Sânger îndeplinește penitența ani de zile, fără vreun semn de ispășire, până când întâlnind o păsărică aproape moartă o udă cu apa adusă în gură și o readuce la viață. În acel moment buturuga a înverzit. Recunoaștem aici legătura între regnuri, echilibrul cosmic instalat în relația uman-vegetal-animalier, compensările aduse într-un regn, rebalansând pierderile din altă ipostaziere vitală. Părintele D. Furtună în culegerea lui „Cuvinte scumpe" (p. 53) notează o legendă, în care se narează cum un om își omoară părinții. Copleșit de remuşcări, la spovedanie își mărturisește păcatul, iar preotul îi spune, că va fi iertat, atunci când dintre cele două măciulii – instrumente ale omorului – puse în pământ și udate cu apă adusă în gură vor apare frunze și vor da rod. Motivul căratului apei cu gura (găsit la nivel ritologic în categoria riturilor de divinație) sugerează efortul indelungat, drumul recuperator al păcatului, sau al obținerii eficienței, precum în cazul ritului.

Nicolae Cartojan menționează și o altă legendă populară, în care motivul omorârii părintelui se combină cu tema lui Oedip. Se povestește astfel, că un copil plecat de mic își omoară fără să știe tatăl și se căsătorește cu mama sa. Ispășirea păcatelor celor doi se face diferențiat: băiatul trebuie să pască doi miei negri, până devin albi, iar mama să ude cu lacrimi o rădăcină uscată, până ce aceasta se preface în pom cu flori și fructe. Lacrima este unul dintre cele mai pure element, simbol al curățeniei și suferinței.

Motivul este răspândit și în folclorul altor popoare, la bulgari, francezi, în legendele medievale germane (legenda lui Tannhausen dramatizată de Wagner) și în primul rând în legendele biblice (bastonul lui Aaron, care înflorește într-o noapte). O altă legendă apare în secolul al XII-lea, cea publicată de Gervasius de Tilbury în cartea sa „Otia imperială" (Editura Liebrecht, Hannover, 1856,

CXXXV, p. 22). Liebrecht citează şi basmul românesc publicat de Shott, intitulat „Povestea iertării păcatelor" (Walaschische Marchen, Stuttgard, 1845, No 15, p. 165 şi urm.).

Motivul înfloririi toiagului lui Aaron apare reflectat şi în alte categorii de texte, foarte interesant fiind un text ceremonial de nuntă. Este vorba de un text adresat de vornic miresei după înhobotare şi care sugerează acest ciclu semnificant de la forma vitală a copacului, spre forma cioplită a lemnului (de fapt un circuit inversat, sau mai nuanţat o formă de permanentizare a vitalului, fie că este de la amorf la înverzire, înflorire, fie că direcţia este inversată de la copac, spre forma lemnului prelucrat):

„Acest copăcel
Mândru, frumuşel
Crescut-a crescut
Chiar de la-nceput,
De la tinereţe
Până la a lui vârstă.
Cum îl vedeţi c-aici stă
Şi-a avut să mai crească,
Dar un mare vânt l-a lovit;
Şi pe această masă,
Mândră şi frumoasă,
Vântul cel cumplit
Mi l-o provolit
Şi-o acoperi
Cu strupina
Masa,
Cu marginile
Talgerele,
Cu frunzele
Lingurile
Şi-n lumina cea mare
Acum nimeni n-are
Voie să-l ridice
Din loc de aice
Numai Jupâneasa
Mireasa
Cu florile alese
De mătase
Are voie să-l lege."

(S. Fl. Marian, 1890, p. 541)

Se poate face o paralelă între destinul fast al pomului ajuns băţ – însemn de vornic – la un eveniment fast, precum nunta şi destinul bradului la înmormântare, marcând un moment superconcentrat în manifestările sale nefaste. Bătul de vornic este sacralizat, în momentul în care numai mireasa – performer investit cu puteri alese – poate ridica însemnul. Aici elementul vegetal se află în planul împlinirii, pe când în ritualul de înmormântare devine un instrument tot la nivelul proiecţiei rituale, dar în orizontul de semnificaţii al tragicului.

Mireasa, în cadrul ceremonialului, a cărei secvenţă am analizat-o ia bătul vornicelului cu o băsmăluţă frumoasă şi aceasta îi dă următoarea replică de mulţumire:

„Înălţată împărătească,
Cinstita noastră mireasă,
Bucură-te Dumnezeu
Cum s-a bucurat
Fericitul Aaron
Ţinând toiagul în mână
Neavând rădăcini
De doisprezece ani fiind uscat
Şi-a înflorit neudat."

(S. Fl. Marian, 1890, p. 544)

Nu numai la nivelul textului, dar şi a actului recunoaştem motivul perpetuării ciclului vital. Astfel, în Boian, după învelirea miresei, vornicul acesteia apucă bătul vornicului mirelui a cărui rol ceremonial prevalează şi ia două rămurele de pom (formă exploziv vitalizată) şi le aruncă peste casă. Gestemul nu este neutru, ci profund semnificant. Acesta incifrează la nivelul formei vegetale sfârşitul unui circuit şi integrarea într-un alt circuit, după cum ceremonialul nunţii consacră o fundamentală mutaţie: ieşirea fetei din vechiul său status, integrarea într-o nouă poziţie în cadrul familiei şi colectivităţii.

Lemnul sub forma lui cioplită de *surcea* sau modelată ca *băţ, baston, bâtă* reprezintă un instrument simbolic prin însuşi propietăţile cumulative ale materialului, formă a vegetalului esenţializată. Lemnul este el însuşi un purtător de mană, stimulând sporul, declanşând energii vitalizate asupra oamenilor, animalelor, recoltelor. În Ajunul Crăciunului femeile ieşeau de dimineaţă afară şi când se întorceau aduceau câteva surcele, pe fiecare le împărţeau şi precum colindătorii – aceasta de altfel presupunând forma veche anterioară specializării pe rol – adresează urarea:

„Bună dimineaţa la Ajun
Că-i mai bun a lui Crăciun
Pui, vaci, oi, purcei
Sănătate."

(Tudor Pamfile, 1913, p. 21)

Accentul deci cade nu pe specializarea ritologică a purtătorului de rol, ci pe instrumentul simbolic consacrat magic.

Bâta, ciomagul, forma cioplită a lemnului consacră în spiritualitatea românească multiple valori. Între instrumentele cu rol magic în cadrul colindatului cele mai importante sunt cele purtate de piţărăi, micii colindători. Cunoscut cel mai frecvent cu numele de *colindă* (Oltenia, Munţii Apuseni), *cioci* (zona Codru), *piţăruş* (Alba), *piţără* şi *piţărăi* (Gorj) aceasta era făcută din coajă de alun, sau din

salcie, elemente vegetale cu valenţe magice. După opinia noastră colindele se raportează la o dublă funcţie: de apărare în raport cu purtătorul şi de propiţiere în relaţia cu beneficiarul (gazda colindată). Micii urători sunt primii, care îşi exercită funcţia de aducători ai binelui şi belşugului, ei inaugurând prin cuvânt şi acţiune perioada celor 12 zile atât de condensate în manifestări rituale, ceremoniale şi festive, interval în care, prin calitatea liminalităţii, se credea că acţionează concomitent forţe bivalente: malefice şi benefice. Apare astfel evidentă calitatea apotropaică a lemnului pentru purtătorii de rol. Dar purtarea colindelor, de către micii urători le conferă acestora o încărcătură simbolică sporită, devenind instrumente cu valoare semnificabilă, într-o serie de acţiuni rituale de propiţiere şi apărare. Astfel, cu colinda se atingea burta vacii, care urma să fete (chestionarul A. E. R., Corcova-Mehedinţi). Cu colindele se acţionează la nivel ritual într-o practică deosebit de interesantă în decantarea hermeneutică a straturilor de sensuri. Practica rituală este cunoscută cu sintagma „scormonitul în foc", performată în Ajunul Crăciunului.

Cu rol propiţiator bâtele din lemn apar manevrate de copii într-un alt moment calendaristic important: regenerarea vegetaţională la inaugurarea primăverii. La Măcinici copiii băteau cu bâtele în pământ însoţind actul cu formula „Intră frig şi ieşi căldură". Loviturile, precum alte forme complexe ca întrecerile sau jocurile, stimulează, produc efervescenţă în energia bio-cosmică. Frigul şi căldura sunt cele două condiţii pentru extincţia şi explozia vegetală, invocarea lor stimulând tocmai marele proces al regenerării periodice.

Bâta sau ciomagul – în diferite modalităţi de tăiere a lemnului – relict al „ramurii verzi" constituie deasemenea *un semn distinctiv de investire* a purtătorului cu anumite atribute rituale si ceremoniale. Acest element de recuzită apare prezent în relaţie cu o serie importantă de roluri: purtat de căluşari, la moşii din jocurile cu măşti la Anul Nou, la cucii din spectacolul carnavelesc din repertoriul jocurilor cu măşti de primăvară, în grupul Junilor braşoveni şi la vornicii care cheamă la nuntă. O serie de nuanţe de ordin plastic, sau actanţial focalizează atenţia cercetătorului. Astfel bețele purtate de moşul de Turcă sunt pline de *noduri*, nodul însuşi fiind un element simbolic concentrat. Moşul apare în scenariul de Turcă, obicei vizând marele scenariu natural al morţii şi reînvierii vegetaţiei.

Deasemenea după cum bastonul mareşalului Franţei este rupt, odată cu moartea regelui, pe alt plan în spaţiul de spiritualitate românească acelaşi gestem îşi afirmă funcţii apropiate. O dată cu spargerea Căluşului, bețele sunt rupte şi îngropate sau lăsate să curgă pe râuri. Odată marcată ieşirea din rol şi instrumentul magic de investitură şi acţiune rituală este distrus.

Importantă în valorizarea rituală este *ramura înflorită de pom*. Un rol important îl are acest instrument simbolic în obiceiul Sorcovei, acestea fiind omonime. Etimonul, stabilit de P. Caraman face legătura cu însăşi structura datinei. Petru Caraman porneşte de la prezenţa recuzitei tipice – crenguţa verde împodobită – stabilind etimonul din limba bulgară, de la cypoba, care reprezintă forma substantivizată a adjectivului feminin „verde", „tânăr", trecând prin procesul de metateză la românescul Sorcovă (P. Caraman, 1988, p. 257). Forma veche a Sorcovei o constituie mlădiţa naturală, pregătită din vreme, pusă să înflorească la Sf. Andrei (30 noiembrie): „femeile se duc în grădină, rup spicele din fiecare pom roditor (mai cu seamă din meri, peri, trandafiri, iar în lipsa lor din vişini, zarzări, gutui), apoi legând la un loc trei rămurele diferite le pun în apă" (G. Dem Teodorescu, 1985, p. 113). Ceea ce amplifică încărcătura simbolică a acestor mlădiţe folosite la Sorcova, este caracterul lor omenic, considerându-se a fi norocos cel a căror ramuri, menite special, vor înflori, sau chiar înmuguri. Sorcova este un obicei monofuncţional, legat de sănătate, vigoarea fizică şi psihică a celor, cărora li se adresează urarea. Gestul de atingere a trupului cu mlădiţe verzi are extindere atât în cultura europeană, cât şi cea extraeuropeană, cu rădăcini milenare în cultura romană unde în cinstea Zeiţei sănătăţii, Strenia, oamenii se atingeau cu mlădiţe verzi

Funcţia vizând sănătatea s-a extins, înglobând nu numai sănătatea oamenilor, cât şi a animalelor. Sorcovitorii intră în coşarele vitelor şi le sorcovesc (gestemul apare conform anchetelor Atlasului Etnografic Român compact în S-E Munteniei şi cu totul izolat în alte zone) (Germina Comanici, 1991, p. 14-15).

Practica folosirii mlădiţelor înflorite este sugerată şi în textul de colindă:

„Sculaţi, sculaţi, mari boieri
Mărului măr."

Lemnul, chiar în faza sa uscată esențializează un concentrat efect benefic, percutant asupra omului. Contactul cu lemnul este apotropaic. Contemporanii noştri, dorind să înlăture posibile situaţii dramatice bat în lemn, uneori gestemul fiind înlocuit cu simpla formulă „Bat în lemn".

Bătaia lemnului, de altfel cu rol auguric şi apotropaic are rădăcini milenare. Toaca, instrument muzical religios dezvăluie esența benefică legată de însăşi modalitatea de construcție. Legenda populară conservă această calitate. Astfel, se menționează în legenda lui Noe, că atunci când diavolul îi sfarmă corabia, îngerul vine şi-l sfătuieşte: „Nu mai plânge. Dar ştii din care pom ai tăiat cel dintâi, când ai început corabia"? „Ştiu". „Du-te şi fă-ți o scândură şi două ciocănaşe şi mergi apoi la rădăcina copacului şi începe a toca" (Tudor Pamfile, 1913, p. 127).

Simbolul lemnului, vestigiu al vegetației, dar şi virtual izvor al vegetației apare în legenda privind Minunile Maicii Domnului. În minunea a noua apare toiagul uscat, care înfipt în pământ prinde rădăcini şi se transformă într-un copac mare şi frunzos. Motivul acesta a intrat şi în basme (M. Gaster, 1883, p. 437), motivul dintr-un băț sădit răsare o plantă (Lazăr Săineanu, 1895, p. 449). Mircea Eliade sublinia, că sensul primordial al *materiei*, pare să fi fost *inima lemnului* (M. Eliade, 1992, p. 41). Aceasta trimite spre o interpretare de ordin antropologic, în sensul că lemnul constituie o formă de existență a vitalului, la rândul lui transformată, dar şi dătătoare în continuare de sevă. Se întegrează astfel noțiunea de materie într-un lanț dezvoltat de relația pământ + apă + foc, elemente ce zămislesc, pentru că materia incumbă şi sensul zămislirii.

Capitolul VII

CRUCEA ÎN RELAȚIE SIMBOLICĂ CU VEGETALUL

Crucea este unul dintre cele patru simboluri fundamentale alături de centru, cerc şi pătrat. Ea stabileşte o relație între celelalte trei: intersecția celor două drepte ale sale coincide cu centru, pe care îl deschide astfel spre exterior; pe de altă parte crucea se înscrie în cerc împărțindu-l în patru; din ea se obține pătratul şi triunghiul dacă i se unesc vârfurile prin patru drepte. Crucea este cel mai *totalizant* dintre simboluri. Arătând spre cele patru puncte cardinale, crucea este baza simbolurilor de orientare la diferite nivele de existență ale omului: în raport cu punctele cardinale, cu axa de rotație a pământului, comunicarea dintre pământ şi cer. Ea explicitează misterul centrului. Crucea mai are o valoare de simbol ascensional. Într-o ghicitoare germanică medievală se vorbeşte despre un copac, ale cărui rădăcini sunt în iad şi a cărui vârf ajunge la tronul lui Dumnezeu şi care ține lumea întreagă – în crengile lui – aceasta este imaginea crucii. În legendele orientale crucea este puntea, sau scara, pe care urcă la Dumnezeu sufletele oamenilor. În unele variante lemnul crucii are şapte trepte, după cum arborii cosmici reprezintă cele şapte ceruri. Tradiția creştină a înbogățit simbolismul crucii, imaginea condensând mântuirea şi patimile Mântuitorului. Prezența crucii se regăseşte în natură: omul cu brațele întinse, zborul păsărilor, plugul, tridentul, catargul şi verga corabiei.

Crucea reia temele fundamentale ale Bibliei: pom al vieții; lemn (al arcei, al beţişorului lui Moise din care a trăsnit apa); copacul sădit pe malul apelor curgătoare. Pomul vieții simbolizează lemnul crucii, de unde sintagma latină „Sacramentum ligni vitae". Trebuie să se facă

distincție între crucea patimilor, instrument de supliciu şi crucea de slavă care trebuie interpretată în sens eschatologic; va apărea înaintea celei de a doua veniri a lui Hristos, semnul învierii lui Hristos.

Crucea verticală este Axa lumii. Pentru amerindieni, ca şi pentru europeni crucea este simbolul pomului vieții. În Codex Fiyervary-Mayer fiecare din părțile cardinale ale pământului este reprezentată de un copac în formă de cruce, pe creştetul căruia stă o pasăre. În anumite codexuri pomul vieții este reprezentat printr-o cruce de Lorena, ce poartă pe brațele orizontale şapte flori, simbolizând divinitatea agrară (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1994, p. 395-405).

Crucea, aşa cum evidenția E. A. Butterworth într-o amplă lucrare, dedicată exclusiv acestei problematici. „Tree at the Navel of the Earth" este un instrument al protecției divine, ea conferind viața (1970, p. 214). Sceptrul lui Zeus este văzut în relație cu arborele vieții şi cu centrul lumii. În secolul al VII- lea crucea este numită Pomul vieții. Crucea are un număr mare de forme, una dintre acestea fiind forma adoptată de creştinism.

Lemnul crucii constituie un motiv trecut din tematica biblică în cea populară. Acest lemn îşi datorează eficiența faptului că, Crucea a fost făcută din Pomul Vieții, ce fusese sădit în Paradis. Un număr mare de legende asupra lemnului crucii şi al călătoriei lui Seth în Paradis au circulat în Evul Mediu în toate țările creştine, acestea avându-şi originea în Apocalipsa lui Moise, Evanghelia lui Nicodim şi Viața lui Adam şi Eva.

Imageria, liturghia şi teologia creştină leagă crucea de simbolismul Arborelui Lumii. Crucea, făcută din Arborele binelui şi răului se identifică, sau se substituie Arborelui cosmic. Acesta este descris ca un arbore ce uneşte pământul cu cerul aşezat în poziție centrală. Textele patristice compară crucea cu o scară, cu o coloană sau un munte, expresii caracteristice pentru Centrul Lumii.

Prin Cruce (= centrul) se realizează comunicarea cu cerul şi în acelaşi timp universul este salvat. Noțiunea mântuirii – aşa cum sublinia Mircea Eliade – reia şi completează nptiunea de înnoire perpetuă şi de regenerare cosmică; de fecunditate universală şi de sacralitate, în cele din urmă de nemurire (Mircea Eliade, 1992, p. 367).

Lemnul Crucii constituie un motiv trecut din *tematica biblică în cea populară*. Legenda arată, că lemnul din care s-a cioplit Crucea nu este unul obişnuit, ci vechi de când lumea, fiindcă îşi are originea în însăşi Creația. El a crescut din arborele raiului, din care Adam şi Eva au gustat fructul oprit şi care a fost menit să devină – printr-o serie de peripeții – lemnul mărturisirii, chiar de la obârşia păcatului primar. Motivul a fost analizat de Nicolae Cartojan în vol. I al „Cărților populare". Se evidențiază faptul, că legenda s-a conturat prin simbioza unor elemente, din izvoare diferite; tradiția scrisă şi folclorul iudaic (Apocalipsa lui Moise), literatura apocrifă creştină, în special din Evanghelia lui Nicodim. Aceasta a fost adusă din Occidentul Medieval prin cruciați, căci se găseşte în manuscrisele latine din secolul al XII- lea. Din latină a pătruns în literatura romanică şi germanică. Interesant este faptul, că forma cea mai amplă a legendei se găseşte în literatura slavă şi română. În literatura noastră legenda figurează în mss 469 aflat la Moscova şi mss. 3813 din fondul Bibliotecii Academiei Române. Subiectul consemnat în ultimul manuscris este următorul: În legenda lui Adam şi Eva se menționează, că în clipele de agonie ale lui Adam, Sit, spre a uşura chinurile tatălui său s-a dus în rai, de unde a primit printr-un înger o ramură de măslin. Din această ramură Sit şi Eva fac o cunună, pe care o aşează pe capul lui Adam. După ce Adam a fost îngropat cu cununa pe cap, *din cunună a crescut un pom*, înalt şi minunat, a cărui tulpină s-a despărțit în trei crăci mari. Acestea s-au împreunat, pentru a se despărți şi a se împreuna iarăşi până în şapte rânduri. Din acest pom s-a făcut Crucea, pe care a fost răstignit Mântuitorul. Crucea pe care a fost răstignit tâlharul, care a crezut în Mântuitorul a fost cioplită şi ea dintr-un lemn, scos din rai, de apele Tigrului. Când Sit a vrut să facă pomană tatălui său, îngerul Domnului i-a arătat pomul adus din rai. După sfatul îngerului Sit, spre amintirea tatălui său, a aprins cu acel copac un foc mare, care arde şi acum şi va rămâne nestins până în vecie. Când Lot a păcătuit cu fiicele lui, cuprins de remuşcari, s-a dus la Avraam, ca să i se spovedească. Avraam, tulburat de cele aflate l-a trimis pa Lot să aducă din focul nestins a lui Sit. Lot a plecat spre tărâmurile Eloismului şi aflând fiarele adormite (focul fiind străjuit să nu se apropie nimeni de el) a apucat trei tăciuni şi i-a adus lui Avraam. Avraam cunoscînd tăciunii că sunt din focul cel veşnic, a lui Sit s-a minunat, că i-a putut aduce şi-l povățuieşte pe Lot *să îngroape*

tăciunii şi să-i ude cu apă din râul Iordanului; când tăciunii vor da lăstari, atunci păcatul va fi iertat. Lot şi-a îndeplinit cu resemnare osânda, apa era departe „cât numai de trei ori aducea într-o zi de-i uda" şi totuşi minunea s-a săvârşit: *tăciunii au dat lăstari, din care a crescut un pom minunat.* Din pomul acela răsădit s-a făcut crucea primului tâlhar. Crucea celui de al doilea tâlhar, care n-a crezut în Mântuitorul îşi are legenda ei. A fost cioplită dintr-un lemn, pe care-l scosese din rai apele potopului. Când apele au secat lemnul a rămas pe fundul apei, ce se cheamă Merra şi *fund lângă apă* a înflorit. Când Moise a scos pe israileni din Egipt, aceştia nu aveau apă de băut, fiindcă pretutindeni în drumul lor apa era amară. Rugând-se lui Dumnezeu, un înger i-a arătat lui Moise pomul care înflorise lângă apele Merrei. Moise a luat lemnul, l-a aşezat cruciş în apă şi îndată apa s-a îndulcit. Din acest lemn a crescut cu vremea un copac frumos şi minunat, din care s-a făcut apoi crucea celui de al doilea tâlhar (Nicolae Cartojan, vol. I, 1974, p. 158-159). Legendele acestea au fost analizate de M. Gaster în lucrarea sa fundamentală Literatura populară română, 1888, p. 271-284.

Referind-se la asocierea între miturile vegetaţiei şi legendele referitoare la cruce, stabilite de Mircea Eliade, Gilbert Durand sublinia faptul, că această asociere se practică, în mod raţional, prin intermediul plantelor, care învie morţii, atât în tradiţia indiană, cât şi în cea iraniană sau chineză. Dar după Gilbert Durand această relaţie este secundară în planul imaginarului, primatul având-l *crucea creştină în ipostaza de lemn*, copac artificial, cruce fiind identificată cu un arbore, atât plastic, în iconografie cât şi în texte, în legende. Se recunoaşte aici un arhietip ascensional. Şi tot în pachetul de relaţii cruce-vegetaţie se grefează simbolismul băuturii dătătoare de veşnicie, al fructului de copac, sau al trandafirului, care înfloreşte pe lemn uscat (Gilbert Durand, 1977, p. 409).

În patrimoniul românesc apare relaţia între Cruce şi busuioc. Valeriu Butură publică o legendă legată de această plantă, culeasă din Boiţa, jud. Sibiu: „Busuiocul a crescut pe crucea Domnului Cristos. Crucea, pe care a fost răstignit Domnul a căzut şi cu vremea a acoperit-o pământul. Pe ea a crescut busuiocul şi mergând pe acolo împăratul Constantin cu Elena au simţit un miros frumos adus de o boare. S-a dus într-acolo şi a găsit busuiocul. O smuls câteva fire să ducă în grădina lor, că tare mirosea frumos şi smulgându-l au găsit

crucea la rădăcina lui. De aceea ramurile lui cresc în cruce" (Valeriu Butură, 1979, p. 34). Credinţa, textul şi acţiunea rituală sunt în permanentă relaţie. Vechea legendă îşi găseşte concretizarea în modalitatea cu rezonanţă magică, a semănării busuiocului. În 1936 Valeriu Butură nota, că lângă biserica din Borşa stratul de busuioc era semănat sub formă de cruce (V. Butură, 1979, p. 34).

Relaţia dintre copac şi cruce a constituit obiectul de tratare într-o lucrare de referinţă „The Early iconography of the Tree of Jesse", Oxford University Press, London, 1934, semnată de Arthur Watson. Una din ideile fundamentale, este aceea că copacul, sau parte a copacului dezvăluie un lanţ în gândirea metaforică (A. Watson, 1934, p. 37).

Capitolul VIII

COSMOSUL – UN UNIVERS COMPLEX AL RELAȚIEI DINTRE UMAN ȘI VEGETAL

Cosmosul apare pentru om ca un ansamblu de identificări polimorfe, purtând germenul *vitalității*. Omul, ca și vegetalul constituie o reprezentare a *viului*, integrat într-un circuit permanent de extincție și apariție și nu numai atât, într-un *complex de trecere la mai multe nivele cosmice*. Pentru omul modern pare greu accesibilă ideea, pe care omul civilizațiilor arhaice o avea privind *existența umană încorporată într-o vastă viziune de universalitate a vitalului*. Este o concepție superioară pantheismului sau imanentismului, căci, așa cum sublinia Mircea Eliade acest „ansamblu cosmic de corpuri" sunt legate între ele prin solidaritatea obscură sau relații de destin (M. Eliade, 1992, p. 114), aceasta tocmai pentru că viața organică se identifică la mai multe nivele cosmice. Relația dintre uman și vegetal se baza, pe acel concept atât de dezbătut, mana, asociere între substanță și putere, care se transmite și poate facilita complicatele raporturi bazate pe honoeosis și nu pe mimesis. Însuflețirea și contiguitatea lucrurilor intra într-o racordare cu spiritul uman, printr-o relație de tip empatetic. Pentru omul arhaic totul era viu, trăia și comunica într-un sistem semiotic, al cărui cod era însăși logica magicului (Vasile Avram, 1994, p. 89).

Omul însuși s-a perceput ca simbol, mai mult drept centrul lumii. Apar numeroase corespondențe între anthropos și elementele care compun universul. Pentru gândirea imaginativă, simbolică oasele țin de pământ, sângele de apă, plămânii de aer, capul de cer. Omul atinge cele trei nivele cosmice: pământesc-picioarele, văzduhul cu pieptul, nivelul ceresc cu capul. El aparține celor trei regnuri: mineral,

vegetal, animal. În Atharva – Veda omul apare ca stâlp cosmic, sprijină cerul și pământul și prin spiritul său intră în relație cu divinitatea (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, vol. III, 1995, p. 373).

Dacă apelăm la analiza etimologică, imaginația este solidară cu imago-ul, reprezentarea. Copacul este o ideogramă vegetală a verticalității, care este în același timp condiția ființei umane *antropos* sau *ana-tropos* = *mișcarea spre înălțimi*.

Dincolo de asocierea devenită clasică în sfera simbolismului privind relația dintre uman și vegetal, există o serie de analogii de ordin concret, fizic, sau privind calități fiziologice, prin care poporul apropie umanul de vegetal, sau mai precis acestea *antropomorfizează vegetalul*. Astfel *socul*, plantă malefică se consideră că are rădăcina ca un cap de om, spunându-se chiar „el e cap și vrea cap" (Niculiță Voronca, 1903, p. 1194). Chiar și tulpina goală pe dinăuntru e asimilată oaselor umane. Românii din satele transilvănene credeau în existența unui spirit malefic, ce-i omoară pe copiii nebotezați și le închide sufletele, sau îi îngroapă în tufișuri de soc (Artur Gorovei, 1914, p. 152).

Deasemenea *mătrăguna*, plantă asupra căreia vom reveni în comentariu – numită în folclorul nostru Doamna bună, Doamna mare, Împărătească – deci nu mai apelative feminine, apărea în vechile ierbare cu denumirea fie masculină (conferă denumirea ei în engleză mandrake (Man = bărbat), fie feminină womandrake (woman = femeie). Chiar atributele psihice sunt umane, așa cum le relevă credințele populare. Se credea astfel, că este o ființă care plânge în timp ce este scoasă din pământ, iar cel ce o aude trebuie să moară. Pentru a evita acest pericol se leagă un câine de copacul din apropiere, sau la noi, la români i se aduc ofrande. Uneori se credea că provenea din sperma unui spânzurat, de unde denumirea ei germană Galgermannlein „spânzuratul" (Ivan Evseev, 1994, p. 99).

O plantă deosebit de interesantă, evocând din punct de vedere antropologic trăsături androgine este *rodul pământului*, a cărei parte bărbătească seamănă cu omul, având căciulă și pălărie, iar partea femeiască se aseamănă cu femeia având conci, căiță (Răspunsuri la Chestionarul B. P. Hașdeu, vol. IX. p. 410) sau „Rădăcina ei se aseamănă cu chipul de om sau de femeie" (vol. XI, p. 289).

Trăsături fiziologice umane apar specifice unor plante. Când *vița de vie* este smulsă se crede că din ea sar stropi de sânge. La fel,

când răsare soarele din *iarba fiarelor* pică sânge şi dacă pui o batistă pe locul unde creşte rămân pete roşii pe ea (Răspunsuri la Chestionarul Haşdeu, p. 273).

Pe plan cosmic se realizează relaţia uman-vegetal, prin conexiuni şi delimitări reciproce. O legătură simbolică directă a făcut ca perioada culminantă a ciclului agricol să corespundă cu zodia Fecioarei. Pregătirea pentru semănat presupunea prescripţii speciale, care influenţau recolta sau calitatea plantei semănate. În studiul său despre credinţele şi practicile magice legate de cânepă, Nicolae Bot menţiona o serie de condiţionări pentru obţinerea unei bune recolte: vestimentaţia: haine albe, ie nouă; alimentaţie: numai mâncare bună, mai ales papară „ca să fie cânepa moale, să nu înţepe la degete"; interdicţii: să nu se stea jos, ca planta să crească înaltă. Pare bizară credinţa – menţionată pentru satul Drăguş – că planta va creşte înaltă, dacă soţul şi soţia sunt certaţi, în acest scop simulându-se conflictul (Nicolae Bot, 1971, p. 282). Noi descifrăm în substratul acestei credinţe ideea, că starea conflictuală generează energie, forma transmisibilă plantei. Între uman şi vegetal se instituie raporturi simpatetice variate. Credinţe sau rituri dovedesc aceasta. Astfel se crede că la Sf. Andrei, când se rup crenguţele de pomi roditori, pentru ca acestea să fie benefice la urat, „trebuie să fii cu cugetul curat" (S. Fl. Marian, vol. I, 1898, p. 156).

Vigoarea emanată de regnul vegetal, efectul iradiant a acestei componente cosmice, ce permanent se regenerează şi influenţează viaţa omului apare deasemenea evidentă în riturile desfăşurate la începutul primăverii. Şnurul de mărţişor, acel element simbolic încă disputat ca semnificaţie, îngemănarea între alb (noi vedem aici ideea de puritate) şi roşu (forţa, vigoarea), după ce îşi îndeplinea funcţia de amuletă, era pus pe un element vegetal. Zonal specia este diversificată de la pom (cei mai des întâlniţi), la iarbă, flori. Semnificaţiile merg de la specificaţia cu grad de generalitate „pom înflorit", până la indicarea precisă a speciei sau categoriei: fragi coapte, trandafiri, mărăcini, porumbar, zarzăr, cireş, vişin, spin înflorit, iarbă verde. Ritul se leagă în special de asigurarea unor calităţi fizice pentru purtătoarea mărţişorului: să fie frumoasă, îmbujorată, să n-o prindă soarele.

Descifrăm deasemenea într-un rit de divinaţie, desfăşurat de fete în noaptea Anului Nou acea apropiere între semnele oferite de elementul vegetal, lemnul şi calităţile umane. Astfel, fetele pentru a

afla anumite calităţi ale acelui ursit, numără parii cu ochii închişi şi pe cel de al şaptelea sau al nouălea par îl leagă. A doua zi se descifrează următoarele calităţi pornind de la înfăţişarea lemnului: dacă parul este strâmb sau cioturos bărbatul va fi gârbov; dacă parul este drept ursitul va fi tânăr, frumos. Dincolo de calităţile fizice se decantează şi calităţi materiale: dacă parul va avea coajă subţire, va avea avere mică, dimpotrivă cu coaja groasă va fi bogat (Un material bogat este conţinut în vol. I-III – „Sărbători şi obiceiuri" Editura Academiei Române, 2001-2003).

Relaţia dintre uman şi vegetal transpare şi într-un rit de descifrare a duratei vieţii. Astfel, la Anul Nou se taie atâtea bucăţi de lemn, câţi membrii are familia respectivă şi fiecaruia i se meneşte unul. Lemnele se reazemă de peretele din spre răsărit şi sunt lăsate până a doua zi dimineaţa. Lemnul căzut sau răsturnat este descifrat ca indicând semnul morţii, în formulă populară „n-are să audă mai mult cucul cântând" (S. Fl. Marian, Sărbătorile, Vol I, 1898, p. 8). Echivalentul *lemnului* pentru *fiinţa umană* apare transpusă în lumea imaginară a basmului. Exista în circulaţie chiar basmul „Băiatul din lemn." Se spunea, că o babă şi un moşneag nu aveau copii şi-şi dorea în mod deosebit. Intr-o zi se duce moşneagul în pădure şi găseşte un lemnişor, din care ciopleşte un copil zicând „vom avea şi noi atâta copil botezat de Dumnezeu." Copilul a crescut repede, a primit un dar de botez o vacă şi a adus părinţilor fericire şi bogăţie (Elena Niculiţă Voronca, vol. II, p. 1137-1138).

Relaţia dintre uman şi vegetal poate fi descifrată prin forări mai adânci şi relaţionări mai obscure. Nuanţele subtile converg spre a sublinia reţeaua de legături între cele două planuri existenţiale. Teofil Frâncu şi George Candrea descriau *bâtele căluşarilor*, făcute din stejar – deci material de rezistenţă – „de un stat de om lungi şi cu măciucă în cap" (1888, p. 131). Prezenţa măciucii sugerează capul, deci forma antropomorfă. Bâtele constituie principalul element de recuzită, manevrat în actul ritual al lovirii în timpul jurământului. Accentuăm aceasta în măsura în care căluşarii sunt principalii purtători de rol, cu funcţie apotropaică, pentru cei luaţi de Iele, în ziua de Rusalii.

Un important segment al relaţiei dintre uman şi vegetal este relaţionat cu *importantele momente legate de viaţa omului*. Atât la nivel terminologic, cât şi în forme verbalizate cristalizate se poate

decanta apropierea pe care omul civilizației folclorice a simțit-o în coeziunea sa cu natura, cu vegetalul. Referindu-ne la terminologia, care apropie viața umană de cea vegetală menționăm „nunta urzicilor" sau „măritarea urzicilor", marcând momentul înfloririi lor, când sunt bune de mâncat. Aceasta intră în analogia cu status-ul fetei ce-și pregătește la momentul consacrat trecerea prin ceremonialul nunții la statutul de nevastă. Deasemenea o altă asociere între viața plantei și cea a omului se decantează în credința, că secara are „mamă". În secară există un fir mai lung, negru, care se cheamă „mama secării". La fel se vorbește în popor de „mama grâului". Se crede deasemenea că păpușoiul are știmă, mamă vitregă, individualizat prin păpușoiul cu frunză albă.

Sintagma românească „copil din flori" este o transpunere a unei complexe concepții, care apropie cele două forme de existență *ale vitalului: umanul și vegetalul*. După cum fructul este produsul final al vegetalului, așa s-a consacrat și expresia „copilul – fructul dragostei ." Deasemenea copilul mic este dus la „grădiniță" nominalizându-se chiar spațiul specific dezvoltării vegetalului. Arborele genealogic este o ideogramă a familei. Structura lui sugerează grafic desprinderile: din trunchi se dezvoltă ramurile groase – deci o generație – apoi crenguțele – o altă generație – frunzele ș.a.m.d..

Domeniul paremiologic vehiculează generos simbolurile, ce racordează umanul cu vegetalul. Un exemplu clasic îl găsim în proverbul „la pomul lăudat să nu te duci cu sacul", pomul apărând ca un simbol al individului, care nu corespunde valorii acordate. Și cimilitura poate trimite la asocieri similare. Este consacrată semnificația falică – pornind de la forma sa – a morcovului, aluzia erotică consacrându-se în forma cristalizată „Tată roșu și gaura neagră."

Înflorirea constituie faza exploziei vitale, de aici în urarea sorcovei se menționează:

„Să trăiți, să înfloriți,
Ca perii, ca merii,
În mijlocul verii!"

Seva vitală, care leagă toate regnurile într-o armonie cosmică, apare reflectată la nivelul credinței și practicii rituale. Astfel se credea, că dacă doi oameni sădesc pomișori sau seamănă sâmburi de

poame, acești pomi vor face fructe în fiecare an, pe când semănate de un singur om vor de roade doar la doi ani (Artur Gorovei, 1915, p. 277).

Cosubstanțialitatea dintre uman și vegetal apare evidentă în toate cele trei momente marcante din ciclul biotic și social: naștere, nuntă, moarte. De-alungul existenței omului bradul apare ca un dublet, un corespondent într-un cosmos comun. Trei sensuri sunt legate de relația simbolică dintre *nașterea* copilului și elementul vegetal, reprezentat prin arbore: 1) de înfrățire simbolică între noul născut și un arbore tânăr, sălbatic din pădure, lăsat să crească liber; 2) de dăruire a noului născut unui arbore mitic; 3) de comunicare între noul născut și un arbore fructifer, implantat în ziua de naștere (Romulus Vulcănescu, 1972, p. 53).

Vegetația, ca și pământul constituie o zonă concetrată a sacrului. Dacă la unele popoare există obiceiul ca femeile să nască sub un arbore, în aceeași semnificație a contactului cu o forță concentrată benefic, o constituie nașterea pe pământ, „marea mamă" a vegetației. Prezența în scalda noului născut a plantelor: busuioc, bujor, trimite la un strat primar de semnificații: viața și energia sunt încorporate în vegetație și se pot transmite. La un alt strat de semnificații colectivitatea folclorică s-a bazat pe alt tip de relație pornind de la elementul real și funcție acordată: „busuiocul se pune ca copilul să fie iubit ca busuiocul, iar bujorul să fie rumen ca bujorul" (Artur Gorovei, 1914, p. 297).

Căsătoria, momentul cel mai incărcat în semnificații din ciclul existențial esențializează inițierea în misterele fecundității. De o mare forță de sugestie privind asocierea dintre uman și vegetal, de fapt o intimitate substanțială de ființare, o consacră cântecul liric, din care citâm un fragment de mare circulație:

„Mândro, din dragostea noastră
A crescut un pom în coastă
A crescut și-o înverzi
Până noi mândro ne-om iubi;
Când pomul s-o vești
Să știi că ne-om despărți."

(Gh.Vrabie, 1968, p. 187)

Rolul fertil al merelor apare în imagoul popular frecvent: „o fată care mergând într-un pomet a rupt un măr și l-a mâncat și din mărul acela a născut" (Elena Niculiță Voronca, 1903, p. 153).

Paralelismul transpus poetic între fazele mărului – ipostaziere vegetală – şi cel al fetei nubile, pregătite pentru momentul căsătoriei este surprins sugestiv într-un cântec liric:

„Aşa-i rându fetelor — Stau pe creangă-nşirăţele,
Ca rându merelor — Dacă ele îmbătrânesc
Până-s mere tinerele — Nimănui nu-i trebuiesc."
(Tiberiu Brediceanu, 1957, p. 114)

Motivul apare evocat şi într-un cântec din repertoriul nunţii, anume la luarea miresei:

„Tu mlădiţă din grădină — Cum e rândul merelor;
Ce-ai făcut de-ai înflorit, — Până-ş mere mititele
Doară mă-ta te-a păzit, — Stau şiruţ pe crângurele
Ori soarta te-a încălzit? — Dac-apucă de se coc
- Ba maica nu m-o păzit, — Colo toamna pică jos,
Soarele nu m-o-ncălzit, — Pică jos şi putrezesc
C-aşa-i rândul fetelor — Nimănui nu-i trebuiesc."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 616)

Ipostaza vegetală a arborelui – reprezentată prin brad – evidenţiază clare conotaţii legate de trecerea pragului existenţial, prin căsătorie. Astfel în Poiana Sibiu tinerii făceau o prenuntă înaintea unui brad jurându-şi credinţă (Romulus Vulcănescu, 1985, p. 186). Jurământul la arbore este menţionat şi de Tache Papahagi, care evidenţia faptul, că în cazul călcării jurământului pomul se veştejeşte (1974, p. 33-35). Un relict de o deosebită valoare în cadrul comentariului nostru, pertinent în a susţine relaţia dintre uman şi vegetal, este acel rit reparatoriu cunoscut prin sintagma „cununia la salcie." Echivalentul uman este forma vegetală. Am considerat ritul drept compensatoriu, întrucât viza o categorie antamată de normele etice ale satului; cel al fetei mari însărcinate şi părăsite. Pentru conferirea unui status de normalitate se accepta de către colectivitate, în vederea integrării corecte a fetei şi noului născut, un simulacru de oficiere a cununiei. Fetei i se împletea părul ca la neveste, i se învelea capul, semnificând schimbarea de status şi ducându-se la o salcie, sau un gard se spunea formula „Cunune-se roaba lui Dumnezeu ... cu gardul" (Teofil Frâncu, George Candrea, 1888, p. 171).

Cununia la salcie ca rit şi apoi transpus ca motiv folcloric este evocată în doină, cântecul cu cea mai condensată exprimare emoţională. Starea de angoasă, antamarea acestei situaţii ia forma crudă a blestemului:

„Bată-te cruce nănaş
Cu cine mă măritaş
Cu propteaua gardului
Cu urâtu satului."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 773)

Nu este întâmplătoare cununia la salcie, plantă semnificând viaţa şi fertilitatea Diferitele etimologii certifică aceasta: gr. con = veac, viaţă, generaţie, lat. aevum = veac şi juvenes = tânăr sunt înrudite cu slavicul iva = salcie şi hititul eia = salcie.

Iniţierea în veşnicie şi transferul ontic cel mai marcant, adus de *moarte* indică în relaţia dintre uman şi vegetal orizonturi variate de interpretare.

Rituri şi texte folclorice variate certifică aceasta. Într-un text de colindă descifrăm o ipostaziere comună a umanului cu vegetalul, existenţa limitată. Paralelismul este sugestiv în măsura în care existenţa omului indică un segment scurt, redat metaforic prin însăşi condiţia sa de efemeritate „eşti din lut", pe când pomul, deşi cu un ciclu de vitalitate prelungit este şi el supus inexorabilei ieşiri din sfera vitalului:

„O moarte de ţi-aş plăti — Tot îi pică frunza jos,
Viţă verde iadără (refren) — Copacu cu rădăcina [în variantă]
La mine de n-ai veni — Şi-a lui vreme va să vină,
Da-ţi-aş aur şi argint — Uscă-i-se crengile,
Să nu mă bagi în pământ. — Seac-i rădăcinile
O, omule ce gândeşti — Dară tu, că eşti de lut
Cât ai vrea tu să trăieşti? — Cum nu-i merge în pământ"?
Că şi pomul cel frumos
(Vasile Avram, 1994, p. 65)

Osmoza între vitalitatea umană şi cea vegetală o surprinde atât de sugestiv un cântec ceremonial funebru, Cântecul zorilor; în răspunsul zorilor apare următorul fragment:

„Noi acum vezi că grăbim
Iacă de loc să dilim,
Dar nu-ntoarcem înapoi
Pe Ion a veni cu noi,
Cică vremea ne-a venit
De pornit la răsărit
Unde-un măr mândru-nflorit
De tot că s-a veştejit."

(S. Fl. Marian, 1892, p. 227)

Lărgind registrul categorial, dar tot în ciclul funebru textul poetic reliefează în aceeaşi viziune osmotică a celor două regnuri o idee de esenţialitate: transformarea esenţei energetice, păstrătoare a vitalului, indiferent de manifestarea concretă, aduce de fapt o echilibrare în registrul cosmic. În poesisul funebru, într-un text de bocit apare fragmentul:

„Dragii noştri ochişori
Cum or creşte pomişori,
Dragile noastre mănuţi
Cum erau de hărnicuţi
Şi cum s-or face ierbuţi."

(Arhiva de folclor, I.E.F., text de fonogramă 1187)

Aceeaşi simbioză între uman şi vegetal apare concretizată la nivel de practică semnificantă. Dacă la cununia la salcie, vegetalul apare ca un substitut al umanului, cu acelaşi sens şi cu funcţie similară, compensatorie, de echilibrare apare şi mai reliefată într-o practică legată de ritualul funebru. Aceasta viza, tot o situaţie de excepţie, pe cei decedaţi, a căror rămăşiţe n-au putut fi găsite şi deci pentru care ritualul îndătinat al înmormântării n-a funcţionat. În Bucovina, până la începutul sec. XX, acestei categorii i se făcea un cinotaf: se îngropa un trunchi de brad, de mărimea celui decedat (echivalenţa mergînd la detalii de subtilitate) şi se îmbrăca: în vârf i se punea o căciulă albă cu prime (panglici) negre, pe două rămurele se introduceau mânecile unei cămăşi albe cusute cu flori, apoi o bundiţă, iar trunchiul acoperit cu iţari albi. Trupul era încins cu brâu roşu, iar pe piept i se punea o icoană (Romulus Vulcănescu, 1985, p. 185).

Legătura dintre uman şi vegetal, într-un perpetuu circuit poate fi descifrată într-o formă relictuală desacralizată. La mormintele celor tineri, în special ale fetelor se plantează un fir de iederă, un liliac sau un trandafir. Şi sădirea pomilor roditori la morminte, deşi în aparenţă conotează un simplu rol decorativ, au în ancestrala motivaţie, aceeaşi relaţie între om şi pom, continuarea biruitoare a vieţii într-o altă ipostază.

De altfel relaţia dintre destinul uman şi cel vegetal poate fi descifrată în largi registre categoriale. Astfel se crede, că atunci când bradul de la mireasă cade, e semn de moarte. Verticalitatea este starea normală a vegetalului (deopotrivă cu cea a umanului) pierderea acesteia percutându-se – conform credinţei populare – şi în destinul omului.

Dacă între uman şi vegetal apar condiţionări cel mai frecvent benefice, credinţele populare se raportează la anumite specii cu semnificaţie malefică pentru viaţa omului. Spre deosebire de brad, sau măr, care au plurivalente funcţii benefice, despre *nuc* se crede că este un pom nefast pentru viaţa omului. Simpla plantare a nucului este legată de anihilarea vieţii. Cum nucul este un pom apreciat prin roadele sale şi cum componentele lui au frecvente utilizări în domeniul etnoiatriei şi magiei (frunzele, larg utilizate drept colorant natural şi în farmacopeea populară, fructul, pentru hrană şi practici magice) în arsenalul ritologic popular se conservă forme de protejare ale omului. Pentru ca cel ce sădeşte nucul să nu moară, se pun nucile într-un cerc de lemn de la butoi, care se îngroapă, crezându-se că omul va muri doar, când nucul se va face atât de gros, cât este cercul de larg. Nu numai plantarea nucului, dar şi întreruperea ciclului său vital poate avea efect malefic similar. În aceeaşi constantă analogie, se credea că numai atunci poate fi tăiat nucul, când trunchiul său ajunge la fel de gros ca al omului (Artur Gorovei, 1915, p. 193).

Pomul (mărul, bradul) apar în cele mai variate contexte existenţiale, corelate simbolic – aşa cum vom analiza într-un amplu capitol – cu mometele de prag. Pomul este un element al cosmosului, omul un element al neamului, fiecare are destinul său, dar există şi un nod de relaţii, care îi uneşte pe plan ritualic. Circumstanţele, în care pomul îl ajută pe om să treacă pragurile majore ale existenţei, au mult mai multă pregnanţă. Dar relaţia nu *este univocă*. Când pomul trece printr-o situaţie de criză, atunci când este sterp şi nu rodeşte, omul devine factorul favorizant, ce încearcă să influenţeze destinul natural al pomului. Pentru că şi pe acest plan se creează o relaţionare între menirea omului şi cea a pomului. Cum toate îşi au rostul în viaţa ordonată a ţăranului român, cum omul îşi îndeplineşte acest rost prin prin roadele lui, copiii, tot aşa şi pomul nu poate fi lăsat să nu-şi finalizeze menirea prin rodire. Astfel, omul – în momentul de prag al anului – când totul accede spre împlinire, se simte dator – în acea

comunicare eternă om-natură să nu lase un pom fără menire lui de a rodi – ajutându-l să-şi renoveze destinul. Ritul legat de pomul sterp, nefecund, neroditor îl considerăm un rit aparţinător fondului caracteristic sărbătorii Anului Nou, deşi izolat, poate fi performat şi la alte sărbători din cursul anului: Măcinici, Joia Mare din săptămâna Paştelui. Considerăm, că el s-a performat în momentul de început de an şi că prin valoarea lui cu accente pragmatice s-a activizat şi la alte date calendaristice. Ritul legat de pomul sterp se realizează într-o concretizare parţial diferită, prin existenţa unor detalii indivdualizatoare, privind mărcile sale tipice, dar unitar ca finalitate. Acesta se poate realiza în cursul celor 12 zile ale sărbătorii Anului Nou în toate cele trei segmente: de deschidere (Crăciunul), central (Anul Nou), final (Boboteaza). Cei ce practică ritul sunt de regulă perechea de gospodari, mai rar copiii. Conţinutul ritului se structurează pe următorul grupaj de acte: pomul neroditor este ameninţat cu toporul sau securea, de către unul din cei doi participanţi, de regulă gospodarul, în timp ce gospodina simulează că se opune. Accentul ritual cade nu numai pe gest, ci şi pe formula consacrată, în sensul desfăşurării unui dialog, care schematic – cu variante nesemnificative – se consumă astfel: „Faci prune...(poame) ori te tai"? şi replica: „nu-l tăia, că îl iau în chezăşie că face prune." De regulă formula se rosteşte de trei ori. În concretizarea ritului prezenţa unui element şi a unui gest simbolic focalizează un concentrat de semnificaţii: femeia vine cu mâinile pline de aluat, îmbrăţişează pomul şi de multe ori replica este formulată asociativ: „Lasă-l, că la anul viitor va fi încărcat de prune, cum sunt mâinile mele încărcate de aluat". Modul, cum se desfăşoară dialogul, atât prin adresare directă „Faci poame, ori te tai" cât şi uneori, prin replica tot directă „Am să fac" sau „Nu mă tăia că fac", sau prin adresare finală de către femeie „Vezi pomule, te-am scos acum, dar la anul să faci fructe multe, că eu nu te-oi mai scoate", sugerează vechile credinţe ale animismului, valoarea vieţii acordată naturii (Materialul comentat se bazează pe informaţiile: A. Gorovei, 1915, p. 276; Tudor Pamfile, 1914, p. 30; I. Popescu, 1933, p. 63; Gheorghe Pavelescu, 1945, p. 56; Adrian Fochi, 1976, p. 237-240).

Este de fapt un rit ce constituie perpetua încercare a omului, ca tot ce ţine de viaţa lui – inclusiv cadrul natural, care este o componentă – să parcurgă traseul complet al împlinirilor. Şi pentru că

aceasta este finalitatea vizată nu s-a apelat doar la modul ritual de rezolvare al momentului de criză, ci s-a asociat, întâi prin intuiţie, apoi pragmatic o serie de acte. Acestea au valoare practică, cu certe rezultate concrete: pomul este uns cu aluat, se leagă cu paie, se unge tulpina cu jolfă. Existenţa agonică a pomului se crede astfel salvată prin comunicare fizică şi verbală. Şi aceasta are un substrat pragmatic, cercetările moderne demonstrând eficienţa dialogului, schimbul de energie specifică între oameni şi elementele vegetale. Faptul că ritul a dăinuit, s-a perpetuat şi chiar s-a extins este o dovadă a eficienţei acestei terapii (Germina Comanici, 1992, p. 122-124).

În partea a doua a capitolului vom analiza relaţia dintre uman şi vegetal *ca funcţie imaginativă, o abordare a realului* transpusă prin imaginile oferite de textele formalizate: legende, basme, balade.

Pe planul realizărilor de sinteză lucrarea lui James Frazer „Creanga de aur" oferă o serie de sugestii şi informaţii, selectabile pentru cercetătorul modern, prin bogăţia şi varietatea lor. Frazer arăta, că spiritul arborelui poate fi conceput ca desprins din arbore şi reprezentat într-o formă umană, sau chiar întrupat în bărbaţi şi femei vii, simultan sub formă vegetală şi sub formă umană (vol. I, 1980, p. 263). O întâlnim această temă în basmul românesc, dar şi la nivel de ritual: George cel verde sau Papalugăra din satele noastre transilvănene în această viziune sunt o întruchipare a spiritului vegetaţiei în reprezentare umană.

Pământul este matricea, care a zămislit deopotrivă cele două forme existenţiale: umanul şi vegetalul. Legenda românească *Semiţele, oamenii* redă procesul cosmogonic, mai mult diferenţierile calitative dintre cele două regnuri. Legenda conchide „Că oamenii au răsărit din pământ odată cu grâul, când a semănat Dumnezeu" (Elena Niculiţă Voronca, 1903, p. 165). Mult mai interesantă este legenda, tip 10.004, legată de crearea lumii, în care elementul primordial în ordinea apariţiei vieţii este vegetalul. Primatul vegetalului este simbolizat prin elementul sacru, toiagul lui Dumnezeu. Deci centru, locul de unde a început creaţia este toiagul (lemnul, formă a vegetalului, încărcată cu valorile sacre prin apartenenţa la Divinitate), din care a luat naştere copacul, topos semnificativ „şi din frunzele arborelui s-au făcut oamenii" (Tony Brill, 1981, p. 90-91).

Într-o ierarhie a valorilor, elementului vegetal i s-au atribuit *puteri fecundatoare*. După o legendă moldovenească bobul are o

astfel de virtute. O fată de împărat, pe care tatăl ei a trimis-o să semene bob, i-a rămas un fir, l-a mâncat şi a rămas grea. Împăratul a alungat-o de acasă iar ea s-a dus în pădure, unde a crescut un copil, care creştea văzând cu ochii (El. Niculiţă Voronca, 1903, p. 558-559).

Actul sacru al zămislirii Mântuitorului consacră în legenda românească, mai multe ipostaze vegetale: „Dumnezeu suflă duh sfânt într-o floare, pe care Fecioara Maria o mirosi şi în chipul acesta se zămisleşte Mântuitorul"; în altă legendă flăcăul lui Crăciun îi dă să miroasă nişte alămâi „şi îndată simţi că a purces grea" (aceasta într-o variantă din Bucovina); iar într-o variantă din Oltenia Dumnezeu a zis: „Marie miroasă trandafirul ăsta. Fecioara Maria a mirosit şi a rămas grea" (Tudor Pamfile, 1914, p.115-117).

Proiecţia imaginativă la nivelul fabulosului din basme incifrează semnificaţii relevante, ce leagă textul de un întreg sistem de gândire şi reprezentare, a relaţiei uman-vegetal. Omul are o limită a vieţii, un tronson vital restrâns, vegetalul reprezentat prin copac este un analog al nemuririi, prin capacitatea de a se întoarce în faza întineririi prin înfrunzire. Un text cu condensare filozofică, prin care omul împrumută atributele eternităţii este „Drăgan Cenuşă". Drăgan, fiul considerat cel mai prost al împăratului, eliberează constelaţiile furate, luptându-se cu zmeii şi trecând prin isteţime trei poduri luptă, urmăreşte şi decapitează pe Staticot, se întovărăşeşte cu tovarăşi năzdrăvani şi în final îşi află nemurirea într-un copac: „Iera un nuc cu crengile de aur, care băta cu dânsu în naltu cerului, însă nucu era rupt giumătate. Iel o despicat nucu cela şi s-o băgat în nuc şi-n nuc o rămas şî-n ziua de azi" (Ovidiu Bârlea, 1966, p. 238-239).

Relaţia uman-vegetal poate fi conturată şi în aceea formă *de generare simultană a forţei vitale* a umanului şi vegetalului. Busuioc verde are ca emblemă faptul că pe urma lui creşte numai busuioc (Ovidiu Bârlea, 1966, p. 295, p. 312).

La nivelul fantasticului, relaţia dintre cele două forme existenţiale apare reliefată prin *procedeul metamorfozei*. Etimonul grec şi latin metamorphosis înseamnă transformare. Conceptul este definit drept însuşirea unui obiect, sau fiinţă de a-şi transforma aspectul, sau structura şi a deveni o altă fiinţă sau obiect, etc. Aceasta include toate regnurile, obiectele, fenomenele meteorologice (Victor Kernbach, 1989, p. 339). Într-o altă definiţie de dicţionar metamorfoza este echivalentă cu o schimbare bruscă, survenită în

forma, natura, sau structura unei fiinţe sau a unui lucru, atât de substanţială, încât aceasta nu mai poate fi recunoscut (Paul Robert, 1967, p. 1078, col. 1). Definind metamorfoza, într-o formulare lapidară, dar condensată în semnificaţii drept transformarea bruscă şi radicală a unei calităţi în altă calitate, Constantin Eretescu, într-un temeinic studiu dedicat noţiunii de metamorfoză în folclor, arăta că aceasta poate cunoaşte mai multe stadii: inevitabilă, ilustrată în special în legendă, consecinţă a unui blestem sau a unei interdicţii şi o metamorfoză de tranzit, care afectează personajul temporar şi încetează odată cu depăşirea momentului de criză (formă de pedeapsă, efect al unui obiect magic) (Constantin Eretescu, 1970, p. 122).

Din punct de vedere poetic este un procedeu de compoziţie la nivelul personajului. Indubitabil, procesul de metamorfoză este ancorat de un strat adânc al gândirii de tip magic, animismul. O „devenire" universală animă toate elementele cosmosului, un efect de transmisie vitală, în care fenomenele sunt interrelaţionate şi dinamice. Lazăr Săineanu sublinia, că animismul este factorul creator al mitologiilor, superstiţiilor, admiţând conform metempsihozei transmiterea sufletului omenesc în animale, plante, continuitatea vitală a umanului (Lazăr Săineanu, 1895, p. 6).

Teoria transformărilor constituie fondul operei lui Ovidiu, în perspectiva sistemului lui Pitagora „Totul se schimbă, nimic nu piere, spiritul rătăceşte din loc în loc şi insufleţeşte toate corpurile: el intră din om în animal şi din animal în om, dar nu piere niciodată. Întocmai ca ceara cea moale, ce primeşte mii de forme şi sub acele forme variate rămâne totdeauna aceeaşi, tot astfel şi sufletul rămâne acelaşi în toate colindările sale subforme diferite şi începuturi diferite (Ovidiu, Metamorfozele XV, p. 165-172, apud. L. Şăineanu, 1895, p. 11). Tipul clasic al metamorfozelor este Proteu, fiul lui Neptun, care putea apare, când sub formă umană, când animalieră: leu, mistreţ, şarpe, taur; sub formă vegetală (arbore) sau formă minerală (stâncă).

Am selectat pentru comentariul nostru mai multe tipuri de metamorfoze din basme. Un fond evocator de corelaţii, sugerând un orizont deschis al imaginarului îl conţine basmul „Cele trei rodii" a cărui text îl reproducem:

„Un fecior de împărat spărgând ticva unei babe fu blestemat de dânsa să nu se însoare până nu va găsi cele trei rodii aurite. Făcându-şi trei rânduri de haine de piele porni într-o călătorie mare. Pe drum

învățat de o bătrână dete bună ziua unui balaur, curăți o fântână și ajută o bucătăreasă, care ștergea un cuptor cu țâțele sale. Dintr-o grădină ca un rai, tăie cele trei rodii și fugi. Nemaiputând răbda tăie una din rodii; deodată ieși o fată frumoasă ca o zână și ceru apă: apă, apă, că mor. Neavând apă la îndemână fata muri și tot așa păți și cu a doua rodie. După ce luă apă tăie a treia rodie și iar ieși o fată ca soarele de frumoasă, cerând să bea. Voinicul îi dete și scăpă fata cu viață. El o povățui să se urce în pom și să-l aștepte acolo, până se întoarce s-o ia. Fata frumoasă zise copacului să se lase în jos, apoi se puse în el și se ridică. Fiul împăratului rămase cu gura căscată uitându-se la ea și la minunea cum se lăsase și se ridicase copacul. După plecarea împăratului veni o țigancă după apă și văzând chipul fetei strălucind în apă crezu că e al ei, se întoarse și spuse mă-sii. Atunci ea însăși se duce la fântână și văzând pe capacul acela chip îngeresc se linguși pe lângă fată s-o ia sus lângă dânsa. Acolo țiganca îi înfipse un ac otrăvit în cap, iar fata se făcu păsărică, care zbură în grădina curții și pe care pom se punea de cânta, pe loc se usca. Împăratul porunci s-o prindă și o puse într-o colivie de aur. Împăratul întorcând-se și găsind pe țigancă (care îi spuse că de atâta așteptare soarele îi arsese fețișoara), după vorbele ei pare crezut c-ar fi văzut că-i dânsa și se logodi cu dânsa. Cum auzi țiganca de pasăre se făcu bolnavă și ceru s-o taie, că numai mâncându-i carnea se va însănătoși. Împăratul numai cu greu se înduplecă și când să taie pasărea crescu din sâgele ei la fereastra împăratului un brad înalt și frumos. Țiganca se făcu iar bolnavă și ceru să ardă bradul. O cerșetoare luase o surcea de la o țandără a bradului și văzând un ac înfipt în surcea îl scoase și făcu din surcea un capac la vatră. Baba plecând în prosteală rămase încremenită găsind la întoarcere coliba măturată și dereticată. Ascunzându-se să afle taina, văzu cum din capacul oalei sări o fată mai albă ca neaua și cu părul de aur. Fata rămase la babă și cumpărând pânză de mătase ea cusu toată istoria ei pe două sanguli și le trimise împăratului. Cum află împăratul pedepsi aspru pe țiganca, care luase locul fetei și se cunună cu adevărata sa logodnică" (Lazăr Șăineanu, 1895, p. 307-308). Basmul este ilustrativ prin suita de metamorfoze: fruct-om-pasăre-brad-om. Am reținut metamorfoza transformării fetei din surcea, relevând atât o idee a vitalității lemnului fiind în același timp o exemplificare a unui principiu deosebit de activ la nivelul actului simbolic, „pars pro toto".

Acest tip este în legătură cu tipul zâna-arbore și apare în mai multe variante: varianta munteană „Fata moșului"; ardeleană „Codreana-Sânzeana" și bănățeană „Zâna nenăscută și nevăzută".

Într-un ciclu intitulat de L. Șăineanu Femeia-plantă este analizată metamorfoza ce rezidă dintr-un blestem, sau o vrajă. Ilustrativ este tipul de basm „Fata din Dafin", cu varianta munteană „Cele două salcii", varianta moldovenească „Feciorul popii" și varianta bănățeană „Roua minunat de frumoasă". Anticele dirade, în special zâna Daphe este transformată în dafin. Driadele locuiau în arbori și viața lor era îngemănată de cea a copacilor. Ele gemeau când arborele era rănit și mureau odată cu dânsul. La „Fata din Dafin" comuniunea cu arborele este involuntară și temporară și așa cum sublinia Lazăr Șăineanu spre deosebire de driadele antice, la zânele arbore din basmele românești, arborele e legat de fată cât rămâne curată și se închide pentru totdeauna, atunci când fata se îndrăgostește de feciorul împăratului (L. Șăineanu, p. 294).

Un alt motiv în relația uman-vegetal este al arborelui trădând o crimă. În basm copiii uciși de mama vitregă supraviețuiesc în arbori și după o serie de metamorfoze revin la înfățișarea umană. Acesta este tipul „Copiii din aur" cu variantele: „Înșiră-te mărgărite" (Muntenia); „Mama zidită de vie" (Banat); „Doi feți cu stea în frunte" și „Cei doi copii cu părul de aur" (Ardeal), „Doi feți logofeți cu părul de aur" (Bucovina).

Toate aceste tipuri și variante reliefează deopotrivă rostul antropologic al basmelor, condensând mai evident sau voalat elementele de etică și filozofie populară.

Originea umană a unor flori, sau plante este frecvent explicată prin legendă. Structura mai simplexă a speciei, coordonează nararea strâns, alert. Crinul, de exemplu apare cu origine antropomorfă, dintr-un tânăr călugăr care „... după ce a murit și l-au îngropat din inima lui sau din gura lui a crescut crinul și de atunci e crinul pe lume" (Elena Niculiță Voronca, 1903, p. 331).

Metamorfoza inversă uman-vegetal, urmare a unor interdicții, sau a blestemului apare frecventă și în alte specii, precum balada. Metamorfoza are la bază puternicul sentiment de iubire, generator de forță vitală.

Motivul esențializează iubirea a doi tineri, care după moarte sunt ipostaziați în două forme vegetale, cel mai frecvent bradul și viișoara.

Motivul apare în balada Inelul şi năframa, culeasă de Athanasie Marienescu şi publicată în vol. Balade, Pesta, 1859, p. 50-54, prezentă apoi în colecţia de poezii populare a lui Vasile Alecsandri:

„Din el frate a ieşit
Un brad mândru cătinat
Pe biserică culcat;
Iar din ea o viişoară,
Tinerică, frumuşoară,
Ce din zori şi până-n seară
Pe biserică s-a-ntins
Şi cu bradul s-a cuprins."

Tema, de fapt o transpunere a prea binei cunoscutei legende Tristan şi Isolda, este prezentă la sârbi, grecii moderni, în literatura spaniolă, portugheză şi norvegiană (M. Gaster, 1883, p. 484).

Poezia românească are o mare forţă de sugestie, prin selectarea celor două elemente vegetale: bradul, simbol al potenţei masculine şi viişoara, exprimând mobilitatea şi gingăşia feminină. Analizând motivul, Adrian Fochi echivalează imaginea plantelor îmbrăţişate cu o nuntă de natură magică, menită a compensa destinul nefericit a celor doi tineri. Metamorfoza o considerăm şi noi cu rol compensativ, rebalansând prin continuarea vitalului – chiar într-o altă ipostaziere – împlinirea prin magia unirii. Unirea dintre crengile arborilor şi vița de vie era considerată în graiul figurat cu o căsătorie. Analogia terminologică este relevantă pentru lumea romană: expresiile *a căsători* (maritare, nubere) *a uni* (copulare, adjungere) se foloseau pentru extinderea vițelor pe arbori. Un arbore considerat prea tânăr pentru a avea viță pe el se numea *celibatar* (caelebo), iar pe care s-a uscat vița era considerat *văduv* (vidua). Şi aici se remarcă procesul de antropoformizare, după care arborii au umeri, vița de vie are picioare, coapse, trup (Adrian Fochi, 1973, p. 117).

Dacă nunta celor două plante apare în esența ei ca un act reparatoriu, de compensare şi echilibrare a unei ordini firești la nivelul existențial uman transimbolizată în cea a vegetalului, pe plan cosmic tema poate fi analizată şi din altă perspectivă. Mircea Eliade arăta, că moartea naturală nu este creatoare şi numai viața incomplet consumată se prelungeşte sub altă formă vitală: plantă, pom, floare. Aserta totodată, că documentele folclorice susțin aceasta. Materialul şi comentariul nostru susțin ideea. Tratarea în spiritul relațiilor compensatorii constituie deasemenea o conexare a umanului cu vegetalul. Desprinderea unei plante din pământ, deci întreruperea ciclului său vital, firesc trebuia însoțită de daruri, pentru ca planta să-

şi poată manifesta – în sfera magicului – potențele. Un exemplu îl constituie mătrăguna – plantă asupra căreia vom reveni într-un alt capitol – care la cules i se aduceau daruri: sare, pâine, mămăligă, vin.

Antropomorfizarea lumii vegetale este un proces activ de ordin cultural, cu cât regnul impune o vitalitate intensivă, permanent corelată şi condiționând totodată viața umană. De altfel, aşa cum arăta Lucian Blaga „sufletul omenesc însufleţeşte obiectul, fiindcă prin acesta el îşi intensifică într-un fel propria sa natură (Lucian Blaga, 1941, p. 161).

Vegetalul, pornind de la materia nedefinită, pe care o prezintă pământul, oferă viața, fiind un simbol generator, fundamental al vieții. Vegetația se naşte din pământ, ca şi omul după Facere, ceea ce arată şi Coranul. În Facere, creearea vegetalului este anterioară celei a luminitorilor cereşti (Facerea 1, 11-14). Vegetația e divină reprezintă dezvoltarea germenilor, proveniți din ciclul anterior. La aspectul de rodire se adaugă verdele ramurei, izvor de înviere şi nemurire. Un perpetuu circuit energizant, vital uneşte umanul de vegetal, pragmatic şi imaginar.

Capitolul IX

SIMBOLISMUL ARBORELUI – VALORI UNIVERSALE

Copacul, ideogramă vegetală a verticalității, concentrând toate elementele care leagă lumea ctoniană de lumea uraniană (apa circulă cu seva lui, pământul se încorporează în rădăcină, frunzele se nutresc cu aer, iar din frecarea lemnului țâșnește focul) constituie unul din cele mai *reprezentative simboluri* în general și cel mai bogat în semnificații în cadrul codului simbolic vegetal. Prin copac trei nivele cosmice sunt conectate: *lumea subpământeană – pământul – cerul.* Această comunicare este exprimată prin imaginea coloanei universale Axis Mundi, a cărui imago-tipic este copacul. Copacul este o reprezentare cu valoare tipică a ceea ce înseamnă orientarea (principiul fundamental al spațiului, raportarea la puncte fixe). Prin Axis Mundi se realizează comunicarea între cerul (spațiul lumii divine) – pământul (spațiul omenesc) – adâncul infernal. Axis Mundi este un topos sacru exprimat cu o funcție universalis communae redat prin mai multe imagini: scară, munte, arbore, liană.

1. Arborele lumii, sinonim cu Axa lumii are caracterul unui *centru*. Figură axială, arborele reprezintă drumul ascensional, ce-l străbat cei ce trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului: pe acesta îl evocă scara lui Iacov, stâlpul șamanului din iurta siberiană, stâlpul – centru din sanctuarele vandu, sau cei ai colibei indienilor sioux, în jurul căruia are loc dansul soarelui. În monumentala lucrare de 16 volume Mythology of All Races, îngrijită de William Scherwood se întâlnesc 50 de sensuri atribuite stâlpului, dintre care 12 privesc conjuncția stâlpului cu cerul și alte elemente cosmice: stâlp al soarelui, stâlp al stelei polare, a punctelor cardinale, stâlp al Căii

Lactee și cel mai important stâlpul lumii (vol. XIII, Index, New York, 1964).

Pe stâlpul central în tradiția indeo-creștină se sprijină templul sau casa. Este totodată coloana vertebrală ce susține corpul omenesc, templu al sufletului. Mișcarea ascensională – precum cea a arborelui – apare în numeroase reprezentări ale iconografiei creștine. Este omul ascensional, desprins de pământ, ilustrând înălțarea spiritului, ce transcede condiția materială a existenței.

2. *Arborele cosmogonic* este simbolul vegetației și al vieții universale. Arbor Mundi, Axis Mundi este un simbol universal, inseparabil de miturile cosmogonice și antropogonice. În arbore se întâlnesc cele trei centre, concentrări importante proiectate de gândirea mitică și care corespund structurii acestuia: coroana – lumea celestă a zeilor, a divinității; tulpina – lumea realului uman; rădăcina – lumea subpământeană a infernului. Axa lumii oferă comunicarea cu cerul, centru ce iradiază cea mai puternică forță asupra spiritului uman. Dar totodată arborele cosmic este simbolul *vegetației* și al vieții *universale* (De Gubernatis, 1871, p. 101). Într-un proces reductiv arborele include la nivel mitologic întregul cosmos. Arborele figurează puternica forță terestră, care sprijină bolta cerească (Al. Krappe, 1958, p. 266).

Arborele cosmic este adeseori reprezentat sub forma unei esențe de o măreție deosebită: stejarul celtic, teiul germanic, frasinul scandinav, măslinul din orientul islamic, zada și mesteacănul siberian, bradul carpatic. Relevarea arborelui, consacrarea lui (con-sa-crare = sfințire împreună) se datorează atât *condiției lui structurale*, verticalitatea, dar și *ritmului biologic* de regres – pierderea frunzelor – și regenerarea. El repetă astfel fazele de existență ale cosmosului, purtând sevele, potențe de conservare ale vitalului.

Imaginea pomului răsturnat constituie expresia ambivalenței simbolismului ciclic. G. Durand remarca, că acest pom răsturnat, care ne șochează simțul verticalității ascendente, constituie un semn al coexistenței în arhietipul pomului al *schemei reciprocității ciclice* (Gilbert Durand, 1977, p. 429).

3. Dar acest arbore central „care prin prezența și puterea sa acoperă întreg domeniul de la cosmos până la om" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, vol. I, 1944, p. 126) este în mod necesar și *arborele*

vieții, regenerarea lui exprimând ciclul morții și renașterii, deci viața în esențiala sa dinamică.

Crengile și fructele *pomului vieții* apare în arta și miturile Greciei, dar își are rădăcinile în Asia. E. A. Butterworth în sinteza sa „The Tree at The Navel of the Earth" demonstrează rolul important al Asiei, importanța ariei mediteraniene, al Mesopotamiei mergând spre Irak și India în consacrarea acestei valori. El demonstrează că Pomul vieții este cunoscut ca simbol pentru o bună parte din Europa și Asia încă dinaintea creștinismului (E. A. Butterworth, 1970, prefață, p. V).

Asocierea dintre Pomul vieții și manifestarea divină se regăsește în tradițiile creștine. Căci există nu numai o analogie, ci chiar o reluare de simboluri, între arborele primului legământ – pomul vieții de care vorbește Facerea – și arborele crucii, sau arborele Noului Legământ, care regenerează Omul. Crucea înălțată pe un munte în centrul lumii reia străvechea imagine a arborelui cosmic, sau a lumii. În iconografia creștină apare imaginea crucii cu frunze sau a Arborelui Cruce.

În relație cu Pomul vieții sunt acei pomi, sau ierburi miraculoase, care întineresc și dau viață veșnică. Este etern visul omenesc de prelungire a condiției limitative a vieții. Semiții își doreau nemurirea, indienii căutau iarba, care oferă regenerarea și întinerirea. Dar una este dorința de a-și păstra viața și alta de a se conserva starea înfloritoare a tinereții, căci omul și-a dorit să-și asigure existența, nu în starea senectuții fără sfârșit – vezi Adam, care trăise aproape un secol și-și dorea moartea – ci și-a dorit conservarea vieții în forma vitalității depline. În căutarea ierbii miraculoase se recunoaște prototipul sacru al pomului vieții: viața este conectată într-o anumită reprezentare vegetală, accesibilă selectiv, doar celor ce-o merită. *Pomul vieții* poate să ofere nemurirea, dar numai după *identificarea binelui și răului*, deci prin cunoaștere și înțelepciune.

4. Textul biblic creștin, „lecturat" subtil îi dezvăluie marelui savant Mircea Eliade osmoza și condiționarea între *Pomul vieții* și cel al *Cunoașterii*. În mijlocul Paradisului se află *Pomul vieții* și *Pomul cunoștinței binelui și răului*. Domnul îi interzice lui Adam să guste, interdicția călcată anulând nemurirea. Unii savanți au considerat că *Pomul vieții* constituie un dublet al Pomului cunoașterii. Dar Pomul vieții – continuă Mirce Eliade – era ascuns și nu devine accesibil, decât după ce Adam își însușea cunoașterea binelui și răului, ceea ce

echivala cu înțelepciunea. Pomul vieții este ascuns, precum iarba nemuririi, pe care Ghilgamesh o caută în fundul oceanului, sau e păzit de monstru, ca merele de aur din grădina Hesperidelor. Șarpele îl ispitește pe Adam să mănânce din Pomul cunoașterii, a cărui rode nu-i vor aduce moartea, ci dumnezeirea. Dar aceasta nu putea fi obținută decât gustând din pomul nemuririi. Omul va fi asemeni lui Dumnezeu, pentru că devenind înțelept va vedea unde se află Pomul vieții și cum să-și dobândească nemurirea. Dar același text poate trimite și la altă semnificație: șarpele îl ispitește pe Adam pentru a obține pentru sine nemurirea (așa cum se reflectă în miturile unor popoare) și avea nevoie să descopere Pomul vieții ascuns între arborii din Paradis (Mircea Eliade, Prelegomene, 1991, p. 168).

5. Ideea de evoluție biologică face din Pomul Vieții un *simbol al fertilității*. Funcția primordială legată de apariția periodică a vieții, impune valoarea fecundității. Din punct de vedere sexual simbolismul arborelui – așa cum apare reflectat în credințele atâtor popoare – este ambivalent, Pomul Vieții apărând ca imagine a androginului inițial Trunchiul înălțat spre cer este simbol de forță și putere, izomorf al Falusului, imagine arhietipală masculină, iar frunzișul protector consacră valoarea maternității. Așa cum sublinia Olivier Beigbeder asocierea falusului cu simbolistica arborelui este o formă de potențare a valorii fecundității, a vieții energizante (Olivier Beigbeder, 1957, p. 55). Harold Bayley sublinia în evidențierea polisemantismului simbolului arborelui, că semnificația falică se raportează în special la conifere (Harold Bayley, 1968, p. 271).

În Dicționarul său de simboluri Ad. De Vries sintetiza principalele valori ale arborelui: *viața cosmică* – verticalitatea care conjuncționează trei lumi; *Pomul vieții*, *Pomul soarelui*, trecutul și viitorul destinului. A doua fundamentală semnificație este legată de viața vegetației, regenerarea perpetuând victoria asupra morții. Apare aici simbolul spiritului etern, moartea aduce reînvierea. Tot aici apare relația cu natura umană, cu omul ca microcosmos. Arborele apare ca refugiul omului, una dintre case. Ca Pom al vieții, împreună cu Pomul Cunoașterii formează *Pomul cosmic*, care conexează trei lumi, susține toate lucrurile prin forța vieții, produce hrana spre imortalitate. Arborele tipizează ambele sexe: feminin – lunar și masculin – solar. Pom al cunoașterii, prin profanare a devenit cauza morții. Este văzut ca și pom al profeției. O valoare originală, care nu este prezentă în

alte dicționare și pe care o stipulează Ad. de Vries este cea legată de categoria *Arbor Philosophica*, de stimulare a intelectului și în acest sens menționa plantarea arborilor de către filozofi (Ad. de Vries, 1974, p. 473-475).

În simbolismul copacului, a arborelui vom sublinia în încheiere anumite departajări semantice operate prin evoluție. J. J. Przyluski vedea o evoluție a orizontului speculativ pornind de la culesul pomului, spre cele ale seminței, trecând prin cele ale florii. Aceasta era considerată de către autorul citat, drept o condiționare a tipului de ocupație prin trecerea de la vânătoare – ocupație mobilă – la ocupațiile sedentare, în principal agricultura. Se considera astfel că pe plan cultural s-a ajuns la transformarea cultului pomului într-un cult al băuturilor fermentate și al bobului de grâu (J. J. Przyluski, 1950, p. 80, 90). Într-adevăr simbolismul băuturii sacre e legat de schemele ciclice ale reînvierii și simbolului copacului. Vedele înfățișează băutura sacră, fie ca pe o plantă, fie ca pe un izvor, care țâșnește din gândirea primordială, Paradisul. Gilbert Durand, spre deosebire de J. J. Przyluschi considera că nu este vorba de o evoluție în cultul pomului, ci de o bifurcare a simbolismului vegetal. În ipostaza de vegetal pomul a pregătit cultul *vegetației*, dar totodată în calitatea de lemn, producând focul a fost anexat de marea schemă a frecării ritmice (Gilbert Durand, 1977, p . 423). Tot Gilbert Durand consideră, că această simbioză simbolică a arborelui, cupei, băuturii constituie un exemplu de captare a unei semnificții în slujba unui simbolism diferit: prin intermediul băuturii sacre arhietipul cupei se întoarce în mitologiile arboricole, iar băutura se integrează astfel mitologiei ciclice a vegetalului. Planta lactiferă, pe de altă parte oferă asocierea ideii maternității cu cea a copacului (G. Durand, 1977, p. 323).

În capitolele următoare vom analiza valorile simbolice a două reprezentări arboricole: *bradul* și *mărul*, cu cea mai mare reprezentativitate în patrimoniul spiritual românesc. Pe fondul unor semnificații purtând marca universalității vom decanta elementele esențializate ce impun un specific etnic cu resurse originale și dense relaționări pe planul ritualității (termenul rța = ordine sacră, aflându-se la rădăcina cuvântului ritual) și a imaginarului poetic. Cele două capitole ce succed acestei prezentări constituie totodată un argument al ideilor formulate în capitolul privitor la relația dintre rit și mit, rit și alte categorii de texte folclorice.

Capitolul X

BRADUL

Bradul, arbore sacru are o milenară vechime în spiritualitatea balcanică. Acesta a fost considerat – după cum relatează izvoarele grecești – drept un arbore închinat zeiței Artemis a vânătorii, cât și un arbore a lui Dyonisos, apărând în procesiunile rituale ale acestui zeu. Tot literatura greacă menționează metamorfoza păstorului Atys în brad. Bradul apare în zona noastră culturală conservat în materialele arheologice din epoca neolitică a bronzului sub formă de incizii pe figurine, ștampile și obiecte. Este interesantă – în înțelegerea simbolului bradului – imaginea răsturnată pe o figurină din epoca neolitică, de la Cârna din Oltenia (Istoria României vol. I, 1960, p. 125). Al. Tzigara Samurcaș menționa pentru epoca bronzului o figurină având pe piept doi brazi (Al. Tzigara Samurcaș, 1925, p. 7).

Analiza noastră se centrează *nu pe demonstrarea vechimii* valorilor spirituale ale acestui element vegetal de importanță fundamentală, ci pe reliefarea *varietatii* contextelor și formelor de comunicare, prin care bradul focalizează o serie de funcții culturale în patrimoniul folcloric tradițional.

Consacrarea bradului, arbore benefic, prevalent în spiritualitatea populară românească își reflectă bogăția de sensuri în formele cele mai variate și complexe de la nivel de credință, rit, simbol verbal la agregarea marilor complexe ceremoniale.

Sacralitatea bradului este consfințită de textul de legendă: „Cică dintru început Necuratul se ține scai de brad, spunând că e copacul lui. Deci ca să nu se apropie nici un om de dânsul a luat și a bătut o mulțime de cuie de fier împrejurul lui. Văzând aceasta, Dumnezeu s-a mâniat foc și scoțând din brad cuiele de fier a făcut alte cuie din lemn

cu cruce şi pe acestea le-a bătut în locul celorlalte." De atunci au rămas „cepurile cu cruci" în fiecare brad şi fiind ele cu cruce Necuratul nu se poate apropia de acest arbore. Dar cu toate acestea a mai rămas în brad puţină mânie de-a Satanei şi de aceea pocneşte el, când îl pui pe foc" (S. Fl. Marian, 1979, p. 88).

Într-o altă legendă se explică permanentizarea culorii *verde*, culoare specifică regnului vegetal, simbolizând ideea nemuririi: „Dumnezeu şi Sf. Petru întâlnesc un ciobănaş, care avea un piepten de lemn. Sf. Petru se piaptănă şi-şi smulge părul şi blesteamă pieptenele să dea el copaci, care să aibă roadă piepteni verzi, cărora să nu le cadă dinţii niciodată." Bradul se mai numeşte şi „pieptenele lui Sân Petru" (Tony Brill, 1981, p. 238 – 239).

Asocierea simbolului crucii consacră în legendă sacralitatea speciei: „Bradul era un copăcel mic şi pipernicit, plin de ghimpi. Când mergea Dumnezeu cu Sf. Petru pe pământ s-a întâlnit cu Balabuc, un fecior al lui Scaraoţchi. Se ascunde în tufe de brad şi-l îngână pe Dumnezeu. Acesta face un semn cu toiagul. La întoarcere în loc de tufe a fost copaci înalţi şi frumoşi şi în vârful lor era cruce" (Tony Brill, 1981, p. 240).

În spiritualitatea românească *bradul* domină ca element vegetal de fundamentală reprezentativitate două ceremonialuri complexe, momente de prag în viaţa omului: *ceremonialul nunţii şi ceremonialul funebru*. Între elementul vegetal – arborele – şi viaţa omului există o osmoză, două ipoteze vitale, concomitente în viziunea populară. Acestea străbat aceleaşi etape: inaugurează existenţa, îşi continuă destinul comun în moarte şi postexistenţă. Se crede că la naştere fiecărui copil îi răsare un brad în munte. „Când se naşte un copil – spune o informaţie din Dobriţa-jud. Gorj – răsare şi un brad în munte, d-aia îs mulţi brazi. Şi se usucă când omul moare, are bradul lui omul. Vezi şi mici brazi uscaţi că şi copiii mor. Când moare să găsească bradul lui" (Florica Lorinţ, 1968, p. 333).

Există astfel un corespondent natural şi unul cultural, un brad în natură şi un brad pregătit de familie, pentru ca această permanentă relaţie să fie temeinic conservată. Credinţa conexării omului cu bradul, într-un destin comun se regăseşte dincolo de credinţă şi ritual, în textele folclorice. Într-un cântec din repertoriul funebru se sublinia credinţa mai sus menţionată şi comentată:

„... Audz, Ioani-audz
Rău ai fost ursit
Când ci-ai botezat
Atunci bradu-o dat
Tu cân ci-ai născut
Bradu s-o făcut
Sus pră vărul său
I scris numili tău
Vriemia ni-o venit
Tu mi-ai împlinit."

(N. Ursu, 1958, p. 195)

Bradul apare spontan în mijlocul naturii, însoţind viaţa omului. De aici considerăm, că aceea credinţă menţionată de Gh. Ciauşeanu în culegerea sa, aparţine unuii strat mai vechi „Să nu răsădeşti brad, căci atunci când rădăcina lui va fi cât capul tău vei muri" (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 30). Se degajă din această credinţă ideea, că omul nu trebuie să intervină într-un echilibru prestabilit, bradul va răsări oricum o dată cu omul, iar intervenţia omului prin plantarea bradului îl leagă de acelaşi destin comun, numai că în acest caz sub auspicii nefaste.

Relaţia dintre viaţa omului şi cea a arborelui, materializată pe calea ritului şi într-o altă filieră (omul sădeşte bradul) apare în ceremonialul nunţii din satele mehedinţiene. Astfel, a treia zi după nuntă tinerii plantau în curte doi brazi, crezând că cel al cărui brad se va usca, va muri primul. Relaţia este inversată: elementul vegetal precede moartea şi este un semn al dispariţiei fiinţei umane, de care este legat. În primul caz comentat moartea omului, determina extincţia vegetalului.

Ca obiect ritual, însoţit de argumentare retorică a textului poetic formalizat, bradul apare *în ceremonialul nunţii*, într-o secvenţă bine decupată, semnificativă sub aspect temporar, plastic, execuţie a rolului, sincretism al canalelor de comunicare al mesajului. Bradul totodată devine un obiect ritual prezent în toate etapele desfăşurării nunţii, dar cu poziţie centrală în ziua consacrată chiar cu numele „ziua de brad". Bradul se împodobeşte în ajunul nunţii la casa mirelui, prilej de petrecere a tinerilor, formă de desprindere a protagonistului principal – mirele – din categoria status-ului juvenil. Împodobirea bradului prilejuieşte interpretarea unui repertoriu special „cântecul bradului" şi a unui repertoriu de joc. Momentul auguric şi agramental este susţinut astfel prin muzică, joc, text.

În Oltenia subcarpatică bradul are o semnificaţie deosebită, integrându-se în repertoriul nupţial un text special, oraţia bradului, adresată într-un anume rol – cel al brădarului – flăcăul, ce va duce bradul sâmbăta la casa miresei. Prescripţiile speciale respectate de

brădar pe drumul de la casa mirelui la cea a miresei, subliniază rostul auguric al momentului, anihilarea oricărei influenţe malefice, ce ar putea influenţa viitorul celor doi tineri. În zori, brădarul pornea călare, ferindu-se a întâlni femei purtând vase goale, iar în această situaţie efectele posibil negative sunt anihilate pe calea ritului: scoate din sân bucăţele de lemn de la o fântână părăsită, performează un descântec, aruncă vin în cele patru puncte cardinale şi invocă sfintele puteri. Primit cu solemnitate şi cinstit de către părinţii fetei, brădarul îşi intră în rol, susţinând partitura literară, textul recitat al oraţiei. Acesta este ca funcţie un mesaj al mirelui către mireasă, dar ca modalitate de prezentare alegorică a realităţii, prin metaforizări repetate, textul conţine elemente de descriere a ceremonialului. Bradul este întâmpinat de mireasă şi o însoţitoare, care la urările iniţiale răspund: „Bine ai venit sănătos/ ca un brad frumos" (se consacră aici fălnicia şi frumuseţea speciei vegetale). Oraţia conţine repetate elemente privind importanţa mesajului transmis prin obiectul ritual „acest sfânt şi blagoslovit brad":

„La fata Dumneavoastră mă-nchin
Ca la o ramură de măslin
Şi vă aduc acest brad înalt
De împratu nostru-mbrăcat,
Să-l stăpâneşti voioasă,
Cu toată casa sănătoasă;
Şi mi-a zis împăratul nostru
Să fie cinste şi auzul vostru
Ca să-l înălţaţi
Şi să-l împlântaţi
Sus pe vârf de munte
Unde-s fete multe
Ca ele să-l stropească
Să nu se-ofilească;
Dacă muntele e departe
Şi n-aveţi care ferecate
Apoi tânăru nostru-mpărat
La faţă s-a-nbujorat
Şi aşa mi-a cuvântat:
Pe-a Dumneavoastră casă
Să-ntindeţi o masă
Ca la o împărătească,
D-acolo să vă rotiţi
Un lemnşor bucată chitiţi
Pentru cinstirea mândrului nostru împărat
Şi acestui sfânt şi blagoslovit brad."

(Gh. Fira, 1928, p. 14)

După rostirea textului integral al oraţiei brădarul închină din plosca ce i se oferă, se joacă „o horă mică", în care bradul, obiectul ritual central este ţinut în mână, înconjurat de tinerii prezenţi la casa miresei; urmează predarea bradului, care se leagă de o prăjină înaltă la colţul de răsărit al casei (simbolismul benefic al răsăritului), iar

brădarul primeşte drept răsplată o batistă; cămaşa mirelui este trimisă prin acelaşi mesager.

În satele din Muntenia, când mireasa porneşte de la casa părinţilor trebuie să lege la brad pentru fiecare tufă o năframă cu ciucuri cusute de ea. În satele dobrogene bradul se duce înaintea miresei, purtat de doi feciori. Bradul este împodobit cu flori, hârtie poleită şi o maramă. În drum spre biserică bradul se joacă. Cînd vine alaiul mirelui şi naşul cere bradul, cel ce izbuteşte să-l aducă şi să-l dea naşei primea un dar. Apoi bradul era dat unui fecior, căruia îi trăiau părinţii (deci marcat benefic) şi trimis la casa mirelui.

În Năsăud se face dintr-un brăduleţ un pom numit *buhaş*, în care se pun darurile mirilor pentru naşi. În comuna Şant se face un buhaş frumos împodobit, pe care flăcăii îl duceau în cântec şi joc de la mireasă la casa mirelui (Nicolae Bot, 1968, p. 200). În satele din Munţii Apuseni se făcea steag, un vârf de brad împodobit cu năframe, panglici, clopoţel şi lână colorată, dus de fratele de mire în fruntea alaiului, când mergeau după mireasă. În satele dobrogene apare o formă de ipostaziere vegetală împodobită cu totul special. Flăcăii şi fetele se duc la casa miresei şi fac *milea*. Flăcăii aduc o creangă sau mai multe crengi, pe care sunt puse: alune, stafide, migdale, portocale, fructele fiind învelite în hârtie. Creanga astfel pregătită este jucată de nună la hora specială, numită Nunească (Elena Sevastos, 1889, p. 154).

Totodată bradul apare în ceremonialul nunţii cu funcţia augurică şi apotropaică. Astfel se împodobeau gospodăriile mirilor cu brad, iar în satele transilvănene fraţii de mire împodobeau carul miresei cu crengi de brad (A. Candrea, T. Frâncu, 1888, p. 151-152).

Mult mai arborescentă în semnificaţii apare prezenţa bradului în *ciclul funebru*. Moartea, eveniment biologic inevitabil, desprinde un membru al neamului, printr-o trecere ireversibilă din lumea viilor, în cea de dincolo, necunoscută, dar proiectată imaginar. Ceremonialul funebru în expresia sa poetică este dominat de două concepte mitice fundamentale: 1. reprezentarea morţii ca o lungă călătorie (mitul marii treceri); 2. reprezentarea nupţială a morţii (alegoria moarte-nuntă). Primul concept domină suita ceremonială exprimată prin Cântecul zorilor şi Cântecul mare, iar al doilea motivează suita de cântece ale bradului (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, 1978, p. 206).

La nivel ceremonial bradul apare în dublă ipostază semnificantă: obiect real împodobit şi text folcloric vehiculând simbolul şi alegoria. Două interpretări au fost prevalente în descifrarea funcţiilor ritualice şi poematice: bradul, mireasă a celui mort (Transilvania); bradul pom al vieţii (Oltenia). Prezenţa plastică a bradului în ceremonialul funebru are o răspândire zonală mult mai intensă decât textul consacrat „cântecul bradului" care se performează în Oltenia N-Vestică, Banatul de munte (inclusiv Valea Bistrei, Ţara Haţegului, Pădurenii Hunedoarei, bazinul Mureşului mijlociu între Deva şi Aiud, cu prelungire pe Valea Ampoiului, până în cea a Arieşului).

Bradul apare ca recuzită ceremonială în special pentru tinerii, al căror destin a fost brusc întrerupt, a căror viaţă nu s-a desfăşurat în traiectoria normală de împlinire omenească prin căsătorie şi urmaşi. În acest destin întrerupt arborele este un însoţitor, urmărind aceeaşi desprindere: a omului din peisajul social, a elementului vegetal din peisajul natural. Echilibrul social şi familial de desprindere a unui om din spiţa sa de neam şi din colectivitatea sătească, intră în relaţie cu cosmosul, care şi el pierde un reprezentant vegetal. Atât omul, cât şi arborele se confruntă cu un orizont nou, necunoscut, cel ce urmează după extincţie.

Într-o altă viziune de interpretare bradul apare în context ceremonial compensativ, în relaţie cu ritualul nunţii. La modul figurat se desfăşoară un prag de ceremonialitate obligatoriu de parcurs în viaţa unui tânăr. Destinul brusc întrerupt este echilibrat prin mediere ceremonială. Elementele specifice ceremonialului nupţial de la terminologie la recuzită şi acte apar cu sensuri specifice particularizatoare, conform unor conotaţii relaţionate trecerii pragului de la existenţă la postexistenţă. Tinerii nenunţiţi sunt îmbrăcaţi în aceleaşi haine specifice rolului de mire şi mireasă: feciorii purtau căciuli cu cordele împletite, fetele erau împodobite cu salbe şi mărgele. În Muntenia şi Bucovina se numeau chiar miri, ginere şi mireasă, iar părinţii spuneau că i-au însurat şi măritat (S. Fl. Marian, 1892, p. 66). Apar roluri cu terminologia adecvată specifice ceremonialului nupţial. Druştele sunt îmbrăcate cu cămăşi albe cu motive negre, cu capul gol şi părul despletit, însemne funebre. Vătăşeii poartă cămăşi albe, sumane negre, capul gol şi cele două „diacritice" ale rolului: un băţ, de care este legată o basma neagră şi o ploscă. În unele sate, din această ploscă vătăşeii serveau cu rachiu şi

vin pe cei aflaţi la poarta cimitirului, în alte locuri mergeau înaintea mortului şi precum la nuntă, cinsteau cu băutură pe toţi cei întâlniţi. Semnificativ este şi faptul, că odată cu lăsarea bradului la capătul mormântului se îngroapă şi băţul vătăşelului sau vornicului. Elementul de recuzită şi-a îndeplinit funcţia în scurta secvenţă a purtării bradului, apoi el este supus dezintegrării, tocmai pentru a elimina posibilitatea refolosirii într-un context similar.

Bradul, cunoscut în satele din Moldova şi Bucovina cu o terminologie bogată: brădan, brădănuş, târş, târşuţ, este o asociere între elementul vegetal natural şi elementele de împodobire, care categorial se structurează astfel:

1. *elemente vegetale* (fructe, mere, nuci, smochine, prune uscate, stafide);
2. *elemente textile* („strămătură", ciucuri, o năframă, stejar);
3. *aluaturi* (colaci, sau alte forme plastice din aluat);
4. lumânare (Germina Comanici, Împodobirea bradului, hartă şi comentariul, mss Atlasul Etnografic Român).

Formele locale sunt variate, la fel elementele simbolice cu încărcături speciale. Astfel, în Mărginime se leagă în brad lână de la oi, dacă defunctul a fost cioban (relaţia cu status-ul profesional). Sunt şi elemente simbolice în relaţie cu status-ul marital, la fete punându-se cercei şi inele, iar dacă a fost logoditâ, inelul de logodnă. Bradul poate apărea într-o ipostază specială, precum în satele din Haţeg, unde la capătul mortului se pune la mormânt doar la fete şi flăcăi, o suliţă de lemn, la flăcăi mult mai înaltă, de 2-3 stânjeni, iar numai în vârf se prinde o năframă cusută cu fir, un clopoţel mic şi inelele mortului. În alte părţi din Translivania, precum în Orlat stâlpul se face doar pentru bărbaţii, tineri şi flăcăi. Pentru ultima categorie se pune în vârf un porumbel cioplit din lemn şi o cârpă nouă, iar dacă este cioban un fir de lână.

În jurul *bradului* se concentrează o distribuire de roluri cu partituri bine marcate. Integrat ansambului rit + text folcloric etapele se distribuie astfel în raport cu timpul performării şi categoria protagoniştilor: l. flăcăii merg (călări, sau cu un car) să aducă bradul. Aceştia poartă însemne de doliu (cămăşi cusute cu motive negre, căciuli negre), cântând cântece de jale; 2. Femeile şi fetele aşteaptă primul grup de actanţi la hotarul satului performând în grup cântecul ceremonial (cântecul bradului); 3. Adus în gospodărie bradul este

împodobit fie de fete şi flăcăi, fie numai de rude. În zona Năsăudului îl împodobea opt fete numite *druşte*. În satele din Apuseni bradul este cântat de trei ori pe zi: dimineaţa, la prânz şi seara.

Semnificaţia simbolică a bradului incifrează cele mai variate nuanţări la nivelul textului poetic. Textul este conceput la modul dramatic, bradul devenind personaj prin replica dată interogaţiei directe. Textul are o structură nuanţată secvenţial:

I. Primul segment prezintă protagoniştii şi funcţiile lor;
II. Al doilea segment descrie etapele ritualului: căutarea bradului şi selectarea celui menit a fi tăiat;
III. Destinaţia tragică a bradului în contrast cu cea pozitivă, normală;
IV. Reluarea acestei opoziţii cu alţi termeni. Bradul se rupe astfel de specia sa, se bulversează ritmul lui bio-cosmic, printr-o altă destinaţie.

Dialogul cu bradul apelează în primul rând la personificare, bradul şi omul fiind în ipostaza de a întreba şi răspunde. Primul interpelat este bradul, cel al cărui destin trebuie întrerupt, pentru a-l însoţi pe om în traseul comun al dislocării. Adresarea este directă, marcată de prezenţa vocativului:

„Bradule, bradule,
Ce rând ai avut
De mi-ai scoborât
De la loc pietros
La loc marghelos?"

Este sugerată în primul rând schimbarea cadrului natural, element fundamental al vitalităţii. Răspunsul bradului conţine două secvenţe de intensă semnificaţie. În prima din acestea bradul evocă compensaţia permisă de cei ce au acţionat pentru a-l dezrădăcina. Locul promis nu este cel al muntelui – mediul său natural – dar oferă condiţiile vitalităţii: loc bun, prezenţa apei, integrarea într-un mediu cu alte elemente vegetale:

„Până m-au tăiat
Mi-or tot fluierat
Şi m-or lăudat,
Că ei m-or sădi
La mijloc de sat,
La cel loc chitat,
La lină fântână
Unde-i apa bună,
În colţ de grădină."

Dincolo de promisiunea iniţială bradul este plasat la locul menit a confirma dizlocarea şi asocierea lui cu tragicul destin uman:

„Dar ei m-or sădit
La cap de voinic
La cel loc jalnic."

Secvenţa finală exacerbează tragismul destinului bradului – corespondent al destinului omului. Bradului i se oferă vitalitatea nu prin elementul acvatic natural, ci prin cel al lacrimilor, exprimare dramatică în faţa unui nefast destin. Forţa de evocare a acestei structuri finale a textului este copleşitoare:

„Bradule, bradule
Nu te supăra
Că voinicu-mi are
Un dulce de tată
Şi-o dulce de mamă,
Şi fraţi şi surori,
Veri şi verişoare;
Se vor aduna
Şi te-or lăcrima
De nu te-i usca."

(S. Fl. Marian, 1892, p. 103)

Relaţia uman-vegetal nu este întâmplătoare, un anumit brad se leagă doar de un anumit om. Cei ce au cercetat textele de brad au eludat o nuanţare, aparent obscură, dar ocultând o pertinentă semnificaţie:

„Şi ei au umblat
Văile cu fagi
Toţi munţii cu brazi
Până m-o găsit."

Este relevantă atât ideea relaţiei exclusiv a bradului (eliminând alte specii vegetale, vezi fagul) dar şi individualizarea unui arbore, anume corelat de destinul unui om.

În textele de brad apare deasemenea constantă prezenţa unui motiv, care merită consemnat:

„Pe mine m-o tăiat
Şi ei m-o-nşelat
Până m-o tăiat."

Ideea că bradul ar fi putut să se opună, dacă un era păcălit, prin oferta unei alternative existențiale vitale, sugerează relația puternicei legături dintre arbore și pământ. Forța vegetalului apare în mediul natural în osmoză cu pământul în care rădăcina este puternic ancorată și din care s-a ridicat falnicul copac. Odată dezrădăcinat, bradul trebuie să se supună unei noi destinații. În aceeași variantă, din care am consemnat fragmentul anterior apare un motiv a cărei selecție pentru comentariu se impune:

„Că ei m-o înșelat — Că pe min' m-o pune
Până m-o tăiat — Tălpoaie de casă
Câtă nu mi-o zis: — Să mă șindrilească."
(Mariana Kahane, Lucilia Georgescu, Arhiva I.E.F., fg. 3074)

În destinul bradului transformarea sa într-un element util omului este acceptată, chiar prin sacrificarea sa.

În strategia discursivă a textelor de brad avem prezentă atât relația reală cu praxisul ritual-ceremonial, un *memento* frecvent în literatura de ceremonial (vezi colinda, cântecul miresei, cântecul de seceriș), cât și transfigurarea poetică proiectată în regimul imaginarului formule de substituție de tipul metaforei și simbolului.

În textele de brad important este faptul, că discursul poetic – deci utilizarea unui anumit limbaj – se corelează cu prezența naturală a elementului metaforic evocat. Cuvânt și imagine plastică corelate converg spre un simbolism comun. Textul desigur nu aduce o reprezentare exactă a ceremonialului, dar evocă nuanțe și sensuri comune, rafinează corelațiile. Bradul devine o emblemă, simbolul având cel mai adesea funcție emblematică (P. Ursache, 1976, p. 236). El este prezent la nivel ritual sub forma combinației termenului lingvistic și plastic, definind un orizont bine marcat de semnificații. Bradul ca metaforă și simbol este o emblemă în înțelegerea estetică a limbii, în arta verbală semnul lingvistic comunicând un concentrat de reliefare, limba poetică mai mult semnificând, decât comunicând. Simbolul apare aici evident, ca aparținând artei verbale, deci depășind norma standard „care utilizează fără intenții suplimentare, servește fără nici o restricție sau normare scopului «banal» al contactului interuman și al acțiunii lingvistice în relații lacunare" (P. Hartman, 1964, p. 128). În cazul simbolului întâlnim acel *nucleu* de adâncime al semnificației (vezi N. Chomsky, care stipula conceptul de structură

sintactică de a dâncime „deep structure", 1965, p. 251), în care funcția referențială e dominată de funcția poetică, care la rândul ei relevă structuri de adâncime ale imago-ului popular. Referindu-se la limbajul figurat Gh. Vrabie formula retoric: „Căci ce ar reprezenta cimilitura fără metaforă, colinda fără simbol și poeziile ceremoniale (cântecele de înmormântare, orațiile de nuntă) fără alegorie și mit"? (Gh. Vrabie, 1968, p. 93). La nivelul culturii de tip folcloric, comunicarea poetică abundentă în simboluri, reprezintă tocmai exprimarea unei gândiri proiectată în imaginar, dar neruptă totuși de realitatea etnografică.

Dialogul din cântecul bradului presupune personificarea, substituirea bradului cu defunctul, un alter-ego simbolic al acestuia, umanizarea bradului prin atributele dialogului. Procedeul rostirii dialogice, creează un efect psihologic și de argumentare. Adresările imperativ-vocative au o funcție magică și persuasivă. Reprezentarea bradului ca dublu simbolic al defunctului reține deasemenea în subtext relația dintre ipostaza obiectuală reală și ipostaza simbolică de reprezentare a persoanei decedate.

Poezia apare ca un context, ce raportează ritualul la mit. Poezia – așa cum sublinia Pavel Ruxăndoiu într-un documentat studiu referitor la textele funerare ale bradului „își are valorile ei proprii dincolo de mit și ritual; valori care reprezintă fie atitudinea față de rit, fie semnificații suplimentare" (Pavel Ruxăndoiu, 1968, p. 110).

În Marea trecere, bradul element de osmoză bio-cosmică uman-vegetală are o plurivalentă paletă de sensuri. Aceasta apare cu rol psihopomp (rol de călăuză a spiritului mortului) și tropaic (de depășire a morții). Bradul, în ipostaza sa funebră concentrează un amplu registru de valori exprimate în altă categorie de cântece. Ne referim la cântecul de „petrecere a mortului", performat în satele bănățene. Bocetul bănățean, pe care îl vom analiza în continuare descrie călătoria sufletului de pe pământ până în rai, deci cele două tărâmuri fundamentale pentru om, lăcașul existenței și postexistenței, a cărui joncțiune o realizează bradul. Textul conservă în chiar tronsonul de deschidere, una dintre valorile fundamentale ale arborelui – de altfel mai puțin conservată în patrimomiul literar folcloric românesc – cea de Axis Mundi, punte de legătură și contact între pământ și cer:

„Suflet despărțit
De multe mâhnit
Pleacă și se duce
Marea o ajunge,
Vine marea mare
Vine-n tulburare
Greu urlând și hurducând
Toată lumea înspăimântând,
Unde se ducea
Lumea s-o înbuca,
Tot mălini, călini
Brazi din rădăcini,
Iar în groapa mărilor
Unde-i bradul zânelor
Trecătoarea apelor
Sufletu stătea
Și mi se ruga."

Trecerea este proiectată ca o lungă și primejdioasă călătorie, sufletul trebuind să străbată un domeniu intermediar, întins și periculos, unde singurul sprijin posibil îl poate oferi imensul brad, punte între cele două lumi. Dialogul dintre brad și suflet se realizează prin procedeul personificării, două instanțe într-o comunicare simetric susținută. Sufletul solicită bradului ajutorul:

„Bradule, brade
Să-mi fii frate
Întinde-ți, întinde
Eu să le pot prinde
Vârfurile tale
Să trec peste ele
Marea în cer parte
Ce lume a-mi desparte."

Dar arborele este păzit, el constituie o zonă de sacralitate, centru apărat, greu de atins. A-l cuceri echivalează cu o inițiere. Termenul inițiere presupune aceea schimbare fundamentală a status-ului sau poziției celui care performează un rit sau un ansamblu ritologic. Relația cu animalul păzitor (șarpele, dragonul) este un motiv universal (E. A. Butterworth, 1970, p. 188).

Bradul păzit de fiare este un motiv prezent în cărțile populare. S. Fl. Marian citează în acest sens cunoscuta carte populară „Varlaam și Ioasaf". Într-un fragment din traducerea făcută de Neagoe Basarab, la începutul sec. al XVI-lea în Învățăturile sale se întâlnesc imagini similare cu cele din textul folcloric citat. Cel urmărit de inorog într-o groapă adâncă a găsit un copac, la a cărui rădăcină rodeau doi șoareci, unul alb și unul negru: în fundul gropii stătea un șarpe „mare și groaznic" din a cărui gură ieșea pară de foc Și tot la rădăcina copacului se vedeau patru capete de aspidă (Textul este prezent în vol. Publicat de M. Gaster, Literatura populară română, București, 1883, p. 42-43).

Motivul arborelui păzit apare reprodus și de B. P. Hașdeu Magnum Etymologicum (t. II, p. 708-709). Nu se menționează un singur arbore, ci doi, unul cu ramurile de argint și altul cu ramurile de aur și două animale păzitoare: cămila și leul.

Bocetul bănățean se apropie mai mult de textul cărții populare Varlaam și Ioasef, cămila și leul fiind un simbol palid în patrimoniul românesc. Textul de bocet uzitează motivul prezenței animalelor ca justificativ pentru refuzul bradului. Accentul cade pe un aspect, nesesizat și comentat: bradul nu-și oferă benevol ajutorul, instituindu-se un balans între solicitare și refuz. Bradul este amenințat, că-și va schimba ipostaza, trecând din forma sa existențială firească în cea sacrificată, de scândură, element devitalizat. Cei ce vor să îndelpinească amenințarea sunt rudele celui decedat, meniți să faciliteze medierea pentru ireversibilul drum:

„Haide brade hai
Mult mă vei ruga
O rugare mare
Cu multă răbdare
Brade, brade,
Am și eu un frate
Un frumos păcurel
Și-are un toporel
Și-are verișori
Ei te vor tăia
Ei te-or răsturna;
Meșteri vor veni
Și te vor ciopli
Și din tine-or face
Ca să fie pace
Punte peste mare
S-aibă trecătoare
Suflete-ostenite
Către rai pornite."

„A fi pace" este o evocare de mare sugestie, privind trecerea fără obstacole între cele două lumi, echilibru necesar pentru cei rămași, dar și pentru cel pregătit să străbată drumul spre lumea strămoșilor. Oricum puntea trebuie să funcționeze, fie prin prezența bradului în forma vitală, fie prin cea mortificată, prelucrată. Ad. de Vries relaționa trei elemente: părțile pomului, animalul păzitor, culoarea emblematică și stabilea o schemă de universalitate:

Culoare	Arbore Parte	Animale
negru	Rădăcinile	șarpe, dragon
alb	Trunchiul	leu, unicorn
roșu	Crengile	păsări

(Ad. de Vries, 1974, p. 474)

Călătoria sufletului defunctului şi urcarea sufletului în pomul păzit, vine să releve acea valoare importantă a arborelui, dincolo de dominanta sa cea mai intens speculată, cea legată de contextul sezonier ciclic. Raportată la semnificaţia funebră a acestei călătorii, copacul devine un microcosmos: marea huruitoare, sălaşul lăuntric, pântecele în care să te întorci pentru o nouă regenerare, purtând emblema centrului (Jean Burgos, 1988, p. 76).

Textul folcloric românesc din ciclul funebru relevă o parte din componentele mai sus menţionate purtând calitatea universalităţii. Dar totodată acesta îşi relevă elementele de originalitate etnică în planul imago-ului, dar şi al filozofiei populare.

Primul paznic asociat bradului este şoimul:

„Eu nu pot întinde
Tu să le poţi prinde
Că-n mine-a puiat,
Din inimă spurcat
Roşu şoimuleţ;
Când nici vei gândi
Şi ei or şuera
De te-i speria
Şi te-i îneca."

Al doilea animal obstacular invocat e vidra:

„Eu nu-ţi pot întinde
Ca să le poţi prinde
Tulpinile mele
Să treci peste ele,
Că-n mine-ampuiat
Vidră lătrătoare,
Oameni pânditoare;
Nici nu oi gândi
Puii te-or simţi
Ei mi te-or lătra,
De te-i spăimânta,
În mare-i cădea
Şi te-i ineca."

Al treilea paznic este şarpele:

„Că-n mine-ancuibat
Şi apoi puiat
Galben şerpone
Ce piere de foame;
Nici nu vei gândi
Puii te-or simţi
Şi te-or şuera,
Tu te-i spăimânta,
În mare-i cădea."

Bradul acceptă efectuarea serviciului solicitat, asigurându-şi astfel conservarea vitalităţii:

„Bradul atunci se gândea
Şi trupinele-ntindea,

Iară mortul îmi trecea,
Unde dorul îl ducea,
Marea fără nume,
L-ailaltă lume."

(S. Mangiuca, 1882, p. 121-134)

În imaginea „dorul care-l duce" se concretizează filozofia populară de acceptare a morţii, moment de întâlnire cu strămoşii, reintegrarea în neamul celor dispăruţi.

Lemnul, ipostază mortificată prin prelucrare – patul de brad – reprezintă noul lăcaş spre odihna veşnică. Şi aici rostul patului este inversat, ca şi în alte cântece funebre ce merg pe opoziţia destinaţie reală/destinaţie simbolică. Patul din lemn de brad din repertoriul funebru nu reprezintă spaţiul de odihnă firească al omului, ci spaţiul pentru cel desprins din circuitul energizant al vieţii:

„.....
De scânduri nouă de brad
Dar în fapt ce-i aşternut?
Iarbă verde de pe râu
Peste iarbă
Cârpă albă
Peste cârpă
Şi-o perină.
Dar în pat cine-i culcat?
Iată, N s-a culcat
Nu s-a dus să hodinească,
Dar s-a pus să putrezească."

(S. Fl. Marian, 1892, p. 179)

Bradul în ipostază funebră apare cu conotaţii bogate şi în relaţie cu alte elemente vegetale. Exemplificăm cu un bocet bănăţean, care descrie călătoria sufletului de pe pământ până în rai, cele două toposuri fundamentale pentru om. După ce sufletul ajutat de brad trece cele şapte vămi, ajunge la răscruce, motiv atât de frecvent în basme şi bocet. Alegerea căii bune se raportează la dreapta, simbolismul benefic al acestei direcţii fiind consacrat şi motivat. Apare în acest context două imagini antitetice viaţă / moarte la nivelul lumii vegetale:

„Şi spre stânga să nu dai,
Căci în partea stângă Dreapta
E calea cea strâmbă,
Strâmbă şi aşteaptă
Cu lacrimi udată,
Apoi tot în aia parte Stânga
Sunt câmpuri mănate
Şi cu spini răi semănate."
„Ca să dai mâna dreaptă
Precum firea îţi arată,
C-acolo tu vei afla
Spre îndestularea ta,
Câmpuri frumoase,
Cu flori semănate."

Dacă floarea constituie imaginea plenară a vieții, explozia naturii în armonia absolută a cosmosului, antitetic apare imaginea florii mortificată, fără seva oferită de aer şi soare:

„Că-n două răzoare
Va fi câte-o floare,
Floare la pământ
Ne-ajunsă de vânt,
Floare la răcoare
Ne-ajunsă de soare."

Încheiem considerațiile succinte legate de valorile simbolice ale arborelui, menționând în cadrul ciclului funebru însemnele stiliforme, succedanee, sau simulacre ale coloanei cerului, legat de funcția cosmică a arborelui: țăruşul (care marchează prezența lui apotropaică); bradul (coexistența brad – om); stâlpul simplu neornat (zonal împodobit cu pasărea – suflet); crucea (semn solar şi cu nuanță religioasă); troița (însemn mitologic al credinței defunctului) (Romulus Vulcănescu, 1985, p. 194).

Capitolul XI

MĂRUL

Mărul constituie alături de brad ipostazierea arboricolă cea mai importantă prin *coabitarea sensurilor şi intersectarea câmpurilor semantice.* În panorama arborilor sacri bradul şi mărul au concurat prin marea bogăție şi varietate a credințelor, riturilor şi nucleelor ceremoniale, dar şi prin relevanța unor valori complementare şi alternative.

Petru Caraman considera că „la români – dintre toți pomii fructiferi – mărul se bucură de cel mai mare prestigiu. Am putea afirma chiar că la noi în popor există un adevărat cult al mărului. Nici un arbore nu e cântat, desigur, aşa de mult şi aşa de frumos în poezia populară română ca el. Ne gândim mai ales la chipul cum îl cântă colindele" (Petru Caraman, 1988, p. 267-268).

La rândul său, Traian Herseni sugera, că dendrolatria autohtonă corela cultul bradului cu cel al mărului „convingerea noastră intimă – formată după cercetări îndelun – gate este [...], că la noi a existat un cult vechi al mărului, pe alt principiu decât cel al bradului, sau pe un principiu asemănător, nu ştim, dar care merită să fie cercetate mai de aproape, pe măsură ce se vor culege materiale suficiente de teren" (Traian Herseni, 1977, p. 197).

În studiile sale ample şi aprofundate Romulus Vulcănescu evidenția, că la protoromâni şi români arborele cosmic este înfățişat atât ca brad, cât şi ca măr, concluzionând, că figurarea arborelui cosmic sub forma de brad e mai frecventă şi mai arhaică (Romulus Vulcănescu, 1972, p. 43). Există şi opinii contrare, bradul considerându-se că a preluat prerogative ale mărului miraculos (Dumitru Bălăeț, 1986, p. 110). În această divergentă paletă de

aserțiuni științifice considerăm reală și echilibrată aprofundata concluzie formulată de Ion Pogorilovschi într-un studiu dedicat simbolisticii mărului: „Mitologiei românești nu-i este propie o discordie măr-brad, ci compatibilitatea și complementaritatea simbolizată a lor. Bradul și mărul sunt „versiuni" ce reiterează, fiecare cu nuanța sa, același eres funcțional al protoculturii (Ion Pogorilovschi, 1992, p. 117).

În comentariul nostru științific și în formularea unor puncte de vedere personale vom relua o serie din ideile mai sus citate.

Ab initio trebuie să subliniem, că prin însăși esența lor diferită – bradul arbore, iar mărul pom fructifer (deci cu o evoluție ciclică specifică) – valorificarea *lor simbolică cunoaște diferențieri determinate pragmatic, structural*. Bradul este valorificat simbolic prin conservarea permanentă a culorii vitale, verdele, prin prestanța sa, dată de înălțime și simetrie, fiind valorificat obiectual sub *forma sa integrală, sau prin componente, crengile*. Mărul, pom fructifer, ce înverzește, înflorește și rodește ciclic este valorificat după etapele și rezultatele ciclului său vital: mlădițele înflorite și fructele. Mărul este valorificat totodată sub formă de crengi înverzite, sau pomișor integral.

Bradul este mai amplu valorificat în nucleele ceremoniale – nuntă, ciclul funebru – în forme ample și cu texte ceremoniale consacrate într-o mare varietate. Mărul, compensativ apare în mai multe contexte ceremoniale, fără a consacra o poezie formalizată (exceptând oratia mărului de la nuntă), dar foarte frecvent evocat în orizontul simbolic speculativ al *colindei* și *cântecului liric*.

Semnificative rămân însă funcțiile comune ale celor două ipostazieri vegetale, grefate pe specificitatea, pe care și-o conservă în același timp fiecare dintre acestea.

Colinda, consacră sacralitatea mărului în componentele sale, florile și fructul. Veșmântul demiurgului este simbolizat prin frunză:

„Și-n astă seară sfântă — Mititel,
Seara mare a lui Ajun — Desfăsăsel
Du spre ziua lui Crăciun — În *foi* de măr înfăsășel."
S-a născut Dumnezeu mare
(T. Pamfile, 1914, p. 71)

iar într-o altă variantă:

„Și-a născut pe Dumnezeu — Pângători de *flori de măr*,
Mititel, înfăsițel, — Fașa-i albă de mătasă
Scuticel de dorjănel — Din grădele flori creștea."
(Al. Viciu, 1914, p. 34)

Mărul este fructul consacrat prin consumarea lui de către demiurg, așa cum tot textul de colindă o evocă:

„La capul pământului — Apă rece a băut,
Este-o rece fântâniță, — Măr de aur a mâncat
De Dumnezeu s-a scoborât — Roadă-n grâie și-a lăsat."
(Al. Viciu,1914, p. 27)

Sacralitatea mărului este reliefată și de credința populară că este păcat să tai mărul (pom), până nu pui altul la loc (Elena Niculiță-Voronca, 1903, p. 797). Important în alimentație, mărul își augmentează însă valoarea pe planul valorificării lui culturale.

Prin însuși procesul existenței sale, prin etapele parcurse, înmugurire, rodire, scuturare mărul se leagă de însăși existența umană, de cele trei momente de prag existențial și social: naștere, nuntă, moarte. Așa apare mărul, ca element unificator și de continuitate, menit a rezolva situațiile de dezechilibru, pe care etapele de desprindere și integrare le incumbă. Opinăm și noi că mărul apare astfel corelat de ipostaza vitală umană (Stanca Ciobanu, 1986, p. 9) și o considerăm ca artificioasă departajarea asertată de Vasile Crețu „mărul ca analog al rodirii, iar bradul ca indiciu al vieții și al morții grefat pe relația osmotică uman-vegetal" (Tudor Vasile Crețu, 1988, p. 84).

Relația dintre uman și vegetal, nu manifestă, ci în subtext, apare reliefată într-o oratie de nuntă la dăruirea pomului:

„Care iarna înfrunzește — Vara rodește
Primăvara înflorește — Toamna grămădește."
(Arhiva de folclor, inf. 15.583, Goleș-Hunedoara)

Relația uman-vegetal apare sugerată într-o colindă, în care simbolistica mărului relevă o valoare puțin evidențiată, conservată la nivelul textului folcloric, deci cu atât mai prețioasă. Apare aici un

paralelism între structura pomului şi cea a familiei, o descriere nuanţată a unui arbore genealogic:

„Din vârfu de măr — Nu-s golani veniţi
Doi golani porumbi veniţi — Ci-s feciorii gazdei."

Coborând din zona de vârf apar evocate fetele gazdei:

„Mai jos de măr
Dalbele-s prigoare
Că-s fetele gazdei."

Din mijlocul mărului se desprinde „varga de aur", metaforă descifrată a jupânului gazdă:

„Din mijloc de măr
Vargă de d-aur
Că-i jupânu gazdă."

Acesta este secondat de jupâneasa gazdă, semnificativ evocată prin trupul de măr

„Din trupu de măr
Păhărel d-argint
Jupâneasa gazdă."
(Teofil Frâncu, George Candea, 1888, p. 187)

Prin procedeul metaforizării se relaţionează părţile componente ale mărului cu poziţia membrilor familiei, într-o ierarhie judicioasă a status-urilor. masculinul precede femininul (feciorii înaintea fetelor, jupânul gazdă înaintea jupânesei gazdă), dar şi printr-o riguroasă echivalenţă cu studierea pomului: urmaşii sunt în vârf, varga de aur constituie evocarea cea mai sugestivă a bărbatului, iar trunchiul purtătorul tuturor ramurilor este atribuit fertilităţii feminine.

Ca pom al vieţii mărul instalează o arborescenţă de relaţii semnificante. Între pom şi om se instalează o relaţie osmotică încă de la *naştere*, când din lumea necunoscută apare copilul. Placenta se îngroapă lângă un pom roditor, cel mai frecvent un măr şi tot sub un măr se aruncă scalda noului născut, sau apa de botez. Mărul creează o

zonă a purificării şi fertilizării, acesta fiind şi motivaţia aruncării la rădăcina lui a laptelui matern ce prisoseşte.

În semantismul mărului o valoare originală este cea a utilizării sau evocării verbale *în practicile premaritale*. Dacă mărul în lumea imaginară a basmului este un simbol erotic, fata aruncând mărul celui ales, în lirica populară mărul se consacră ca un semnal al dragostei:

„Hai mândruţo-n deal la vie — Să tăiem un măr în două
Să mâncăm mere gutâie, — Să-ncepem dragoste nouă."
Să ne iubim ca dintâie,
(Gh. Vrabie, 1968, p. 86)

Dar dragostea poate fi provocată, sau cunoscută anticipat. Mentalitatea populară tradiţională impune prezenţa unei concepţii magice asupra destinului, în momentele marcante ale existenţei omului sub aspect biologic şi social. Practicile rituale de aflare a ursitei sunt limitate categorial prin vârsta şi status-ul premarital al performerului. Ele sunt practicate nu exclusiv, dar majoritar de către fete, mai mult implicate în actele maritale cu substrat ritual (Germina Comanici, 1993, p. 577). Folosind simbolurile omul dă sens vieţii definindu-şi astfel experienţele în mod cultural şi ordonându-le conform modurilor de viaţă ale grupului în care s-a născut şi al cărui membru activ devine prin învăţare (M. Herskovitz, 1976, p. 17).

Riturile de divinaţie vehiculează o serie de semne, ursita ca mancie presupunând descifrarea unui cod prestabilit, prin relaţii constante, de către toţi practicanţii. Acestea se bazează pe simboluri cheie, pe care cultura folclorică le vehiculează în variate contexte, unul dintre acestea fiind şi mărul.

Creanga de măr oferită de colindători este şi un instrument cu funcţie divinatorie, pusă sub pernă se credea că fata îl va visa pe cel ursit. După scopul urmărit se pot decanta anumite diferenţieri. Astfel dacă se doreşte a se descifra starea materială a viitorului ursit fetele se duceau la râu şi puneau „punţi" făcute din crenguţe de măr şi busuioc. A doua zi după încărcătura de „chită" se descifrează cât de bogat va fi ursitul. Dacă o fată vrea să afle, dacă un anume flăcău dorit de ea îi era menit, punea două crengi de măr în apă şi dacă ambele înfloreau semnul era pozitiv.

Între practicile de provocare a dragostei este şi descântecul, ce uzitează în arsenalul obiectelor manevrate, alături de alte elemente

vegetale, mărul. Astfel, se descântă de dragoste şi de ursită luând trei mlădiţe de măr dulce, trei mlădiţe de soc şi trei de alun şi descântând la fiecare plantă se pun beţele sub cap şi fetele îşi visează ursitul (Gheorghe Ciauşeanu, 1914, p. 293). Deseori, în descântecul de ursită cuvântul evocator îşi consacră eficienţa:

„Cu măr dulce te îndulcesc
Şi la mine te pornesc
La mine te sosesc."
(El. Niculiţă-Voronca, 1901, p. 195)

Consacrarea copilelor în rândul fetelor acceptate să intre la horă – conform vârstei – este marcată în mediere ceremonială şi prin prezenţa mărului. La cinstea adusă cetei de feciori, pe lângă produsele alimentare tradiţionale: colac, friptură, plăcintă se aducea şi un măr frumos împodobit, precum cel de nuntă. Mărul, simbol marital apare în textul de colindă în relaţie cu coronita (simbol al legământului căsătoriei):

„Florile, flori dalbe de măr,
Ia ieşiţi voi de vedeţi
Cum răsare şi doi iişori
Că-s doi meri adălitori
Cine-şi Doamne că mai şede?
Şede asta-i fată dalbă,
Tot învârstă (împleteşte) la cunună,
Cât învârstă nu-i de-ajuns;
Ea se roagă mărului
Mărului şi soarelui,
Să-şi aplece vârfurile
Vârfurile şi stâlpurile,
Să-şi rupă nişte mlădiţe
Să-mi vârste o *coroniţă*,
Cununa de cununie
Astăzi, mâine, ziua vine."
(Al. Viciu, 1914, p. 131)

În structurarea secvenţială a nunţii mărul apare prezent în mai multe momente, în ipostazieri plastice diferenţiate şi cu funcţii diferenţiate.

Mărul, fruct apare ca semn al *încredinţării* în schimbul de daruri. Flăcăul oferă un măr în care sunt introduşi bani, primirea lui de către fată consfinţind acceptarea flăcăului ca viitor soţ. În caz că logodna se desface trimiterea mărului era mesajul (S. Fl. Marian, 1890, p. 105).

Textul folcloric consacră această valoare a mărului. Simbolizând credinţa în iubire, mărul apare evocat astfel într-un cântec liric:

„Unde te duci tu bădică?
Peste Olt dragă Aurică,
Dar Aurică-i ce-i aduci?
Şi-o creangă cu mere dulci."
(George Coşbuc, 1986, p. 63)

Raportarea directă la actul ritual al dăruirii mărului în momentul peţirii capătă relief poetic în textul de colindă:

„Roagă-ţi-se roagă
Doi boieri bătrâni,
La ce se ruga
Dumnezeu le da
Masă-n gălbiori,
Galbenă de flori,
Măru-n într-aurit
Cu mere d-argint,
Mărul se clătea,
Merele cura,
Gazda le strângea
Şi le trimetea
Pe-un fecior de-a lui
La uşa de rai
La o fată de crai."
(Alexiu Viciu,1914, p. 164)

În ceremonialul nunţii mărul în ipostaza de creangă înflorită şi împodobită este specific numai pentru satele transilvănene. Se numeşte „mărul de cununie" sau „pomul de cununie", deşi şi alţi pomi înverziţi pot fi utilizaţi, ca specie mărul fiind însă preponderent. Mirele taie o ramură verde de măr, o înfige într-un colac mare şi frumos, care se împodobeşte cu colăcei, mere, nuci, prune, cununiţe de bărbănor. Nuntaşii din satele zonei Rodnei, când joacă seara spre ziua nunţii la mire „spun că joacă la Pom." Pomul astfel împodobit stă pe masă până la finalul nunţii, când mirii însoţiţi de lăutari duc pomul naşilor, cei mai avuţi ducând şi masa pe care acesta a stat. Nuntaşii joacă în jurul pomului, iar colăcerul, care închină pomul, adresează o oraţie specială:

„Să fiţi *nănaşi* veseloşi
Pe ăştia doi *fini* frumoşi,
Să fii *nănaşă* voioasă
Voioasă şi veseloasă.
Pe un pom mândru, frumos
Pe un pom verde rămuros,
Pe la vârf mândru-nflorit
Şi tare frumos gătit;
De nuntaşii ce-o venit
Lumina şi turtiţa
Pusumi-le-a *mireasa*
Mirele, el ce-o mi-a pus?
Şi el ceva că mi-o pus
O turtiţă ce mai sus,
Merele şi nucile
Pusu-mi-le-o *druşcile*;
Colăcerii ce mi-o pus?
Şi ei ceva că mi-o pus
Un-o pus un bărbănor
Cela-o pus tisă din dop;
Ceteraşii cei ce-o pus?
Şi ei ceva că mi-o pus;

Scări la pom de suit sus
Şi câte-o turtiţă-au pus
Socăciţele ce-o pus?
Şi ele ceva au pus
Un colac mândru-mpletit
Pe care pomu-am gătit;
Apoi *staroste* ce-o pus?
Şi el ceva că mi-o pus
Un potir cu fundu-n sus;
Apoi *socrii mari* ce-au pus?
Şi ei ceva că mi-o pus
Câte-s de jos până sus
Ceştia-lalţi nimic n-au dat
Numai noi l-am împănat
Frumos pom am încărcat
Năneşu l-o scuturat.
Iar când nunta s-o gătat
Năneşu la toţi a dat
Câte-un măr, câte-o nucă
Năneşu-i din viţă lungă
Sănătatea să-l ajungă
Ca să fie sănătoşi,
Să botezăm prunci frumoşi."

(S. Fl. Marian, 1890, p. 755-756)

Textul oraţiei impune în analiza lui o serie de indicatori de relevanţă:

1) Mărul apare ca un element de comuniune între fini şi naşi; element de comuniune cu succesorii (copiii);
2) Oraţia menţionează gama de roluri importante din cadrul ceremonialului nunţii (miri, naşi, colăceri, starostele, socăciţele, ceteraşii);
3) Relaţia dintre poesis şi rit este trăsătura definitorie a construcţiei textului menţionarea elementelor manevrate (turtiţa, fructele, cununile), a elementelor actanţiale importante (scuturarea podoabelor, împărţirea lor tuturor celor prezenţi).

Pomul constituie elementul vegetal de conexiune pe planul succedării generaţiilor, dar şi în registrul schimbării orizontului ontologic. Investigarea formelor ceremoniale specifice patrimoniului cultural folcloric evidenţiază liantul, permanent sugerat, între etapele existenţiale, cu un manifest rol anticipativ. Se evocă în textul oraţiei prerogativele viitoare ale naşilor de cununie, obligaţiile de rol stricte, cele de a boteza copiii cuplului. Relaţia dintre generaţii, dar şi comuniunea dintre membrii neamului, cei vii şi cei ce vor străbate insondabilul şi ireversibilul drum după moarte, apare prezentă chiar în formula oferirii pomului de către miri naşilor „Dragi nănaşi, acest pom încărcat cu tot felul de fructe, să fie pe lumea asta al vostru, pe cealaltă al nostru".

Relaţia dintre obiceiurile de nuntă şi ritualul funebru este hipermarcată în satele unde pomul sau mărul de cununie se face la un

an după nuntă. Pomul acesta are altă semnificaţie, este un pom de ofrandă, de dăruire anticipată a tinerilor pentru „ca să aibă pe lumea cealaltă un pom, pe care să se odihnească". Ofranda este consistentă şi participarea presupune un beneficiu pentru toţi cei prezenţi. Tinerii, cumpără 12 vase de lut, lumini de ceară, un scaun de brad, turte, pregătesc „parastase" cele mai frumoase pentru naşi, preot, cantor şi mai mici pentru ceilalţi 12 invitaţi, de regulă oameni săraci. Elementele funerare sunt evidente: lumânarea de ceară împletită cu un şarpe, colăceii modelaţi precum cei de la înmormântare, sau pomenirea morţilor. Pentru fiecare pereche de oameni se pune în parastas o crenguţă înverzită împodobită cu poame.

Relaţia dintre ciclul ceremonial al nunţii şi cel funerar apare evidentă în prezenţa mărului, căruia i se oferă o altă funcţie. Aceasta nu mai funcţionează cu scop anticipativ, ci compensativ, vizând o anumită categorie a defuncţilor. Este cea a tinerilor nenuntiţi, cărora din *crengi de măr* li se împleteşte coroniţă (simbol marital), împodobită cu flori şi purtată de un băiat şi o fată înaintea cortegiului funebru. Practica este atestată în satele din Oltenia (Marcela Bratiloveanu-Popilian, 1994, p. 209).

În ciclul funebru mărul apare în etapa mortem şi post mortem, prin care se reface integritatea de neam a strămoşilor, a doua cea a comuniunii dintre vii şi morţii aceluiaşi neam. Mărul apare ca instrument ritual principal într-o secvenţă bine delimitată în toate marile zone. Creanga poate fi de orice pom roditor (prun, păr, rar vişin sau cireş), dar cel mai des selectată este creanga de măr. Interesant este faptul, că la pomul funebru se foloseşte o creangă, care nu este complet dezfrunzită ci „se lasă ici, colo câte o frunză". Păstrarea acestor frunze izolate incifrează o ancestrală credinţă privind conservarea vitalităţii generale într-un singur element (pars pro toto, precum mănunchiul de spice lăsate pe câmp) Însoţitor al omului pe drumul minuţios pregătit, pomului nu i se condiţionează mortificarea, ci este încă ancorat în seva vitalităţii verdelui. Pomul este împodobit cu *fructe*: mere (vezi asocierea a două componente ale aceleaşi specii, ambele continuând un simbolism accentuat), pere, prune, nuci, cireşe, vişine, stafide, măsline; *copturi din aluat* sub diferite forme plastice: colaci, covrigi, scară, porumbel, pupeze frumos împletite (fiecare din aceste forme au propiile valori simbolice). În Bucovina, Moldova şi Ţara Românească toate copturile

se denumesc cu un termen unic: „pomene", sau „rai". Ultimul dintre acestea subliniază o semnificație importantă a pomului, prin referire la prezența lui în grădina raiului. Într-o creangă se pune o sticlă cu apă de băut. În concepția populară, conform căreia între viață și moarte se interpune „marele drum", pregătirea trebuie realizată de cei vii, prin oferirea unor simbolici suporți de ordin alimentar (hrană și băutură), de înfruntare și facilitare a drumului (scara), de ajutor al sufletului (pasărea). Pomișorul este împodobit și cu *zaharicale*, un *material textil* (șervet, năframă) și obligatoriu *lumânări*. Pomul se înfige într-o coptură mare, sau într-un recipient (cofă, oală) cu apă curată. Împodobirea se face după anumite prescripții, de către rude, fiecare dorind să atârne în pom câte un obiect, gestemul având o funcție compensatorie „în lumea cealaltă" pentru cel ce-l înfăptuiește. Pomul este dus înaintea mortului la biserică și apoi la cimitir. Beneficiarii încărcăturii pomului sunt de regulă nașii, relația complexă de roluri nași-fini materializându-se în întreg ciclu biotic. Local podoabele alimentare ale pomului se împart copiilor, sau rămân la preot. Semnificația funebră este accentuată de gestemul scuturării pomului (precum scuturarea merelor la Sf. Ilie, când se dă prima pomană de fructe).

Pomul încărcat se dădea la pomana de șase săptămâni. Astfel, în satele din Oltenia se face „toiag", o creangă de măr în care se pun aceleași elemente ca și la pomul de înmormântare, numai că proporția este redusă (mere, colăcei, o batistă). Și tot pe un suport, legat de simbolismul aceluiași pom se face răbojul, pentru cele 40 de găleți cu apă cărate timp de 40 de zile.

Calitatea de pom roditor al *mărului lărgește registru semnificațiilor sale în sfera sacrului* așa cum se cristalizează prin cele două valori speciale ale componentelor ciclului vital al mărului: *creanga înflorită* și *fructul.*

Crengile înflorite, potențial valorificat al plusului vital, transmițător de energie benefică, apar utilizate ritualic în formele de colindat: Colindatul pițărăilor și Sorcova. Etimonul Sorcova de la cypoba reprezintă forma substanțializată a advectivului feminin „verde", „tânăr". Instrumentul simbolic îl constituie crenguțele înflorite puse în vase cu apă, încă de la Sf. Andrei. Frecvența remarcabilă a refrenului de colindă „florile dalbe de măr" sugerează posibila lor folosire în chiar practica colindatului. Subliniem faptul, că

acest refren se întâlnește exclusiv în spațiul nostru cultural. Floarea de măr este numită dalbă (precum dalbul de pribeag, sau zorile-s dalbe) albul având bogate conotații: capăt al vieții diurne, albul zorilor ce dezvăluie o boltă cerească lipsită de culoare, albul, culoarea morții, moartea precedând viața și orice naștere este o renaștere, albul solar, benefic. Floarea de măr se sacralizează nu numai prin culoare, ci și prin esență. Astfel, la Paște a mânca floare de măr, sau muguri de salcie este considerată similară ca efect cu consumarea anafurei (Gh. Ciaușeanu, 1914, p. 266). A echivala un element consacrat prin cultul religios cu un element frust al naturii, oferă de fapt perspectiva înțelegerii efortului de valorizare sacrală a elementelor peisajului familiar omului, în care se impun anumite selectări.

Celest și teluric, comunicând în sfera sacralității apar reliefări în multiple sensuri centrate pe simbolismul fructului. Mărul, dar și ofrandă îl vom analiza în acest capitol în anumite detalieri, deși lucrarea conține o tratare separată despre ofrandele și darurile din lumea vegetalului. Am considerat însă oportună plasarea analizei fructului *măr* în acest context, în care decupajul este exclusiv dedicat acestei specii arboricole. Am menționat, că mărul intră în categoria darurilor oferite pițărăilor, micilor colindători. Solicitarea în textul de colindă este directă:

„Dați-mi un măr
Că mă trag de păr,
Dați-mi un măr
Că vă luăm de păr."
(Tudor Pamfile, 1914, p. 13)

Am subliniat funcția primițială a acestor daruri, existând forme zonale de certă originalitate. Astfel, în satele hunedorene se primește ca dar o crenguță de măr bogat ramificată împodobită cu mere, podoabe, lumânări, gospodarilor adresându-se colindul pe tema merelor (Monica Brătulescu, 1981, p. 28). Merele nu numai primite în dar, ci chiar purtate de colindători intră într-un halou de valorificare a puterii fertilizatoare. În Gorj se consemna că mamele puneau în săculețele colindătorilor nuci și mere, care se dădeau apoi femeilor ce nu făceau copii și care se dovedeau apoi cu efect benefic.

Mărul ceresc este proiectat în lumea telurică, așteptat de colindători și evocat de textul de colindă:

„Ferice de elu
De cest d'om bun,
Cum l-ai fericiat
Drag Domnu i-a dat
Cară-n locu bun
D-în mijloc de raiu
Unde-s mese-ntinse
Făclii dalbe-aprinse,
Sus, pe masă-mi stă
Un măr mărgărit
Cu flori de d-argint,
Cu mere de aur,
Dinspre rai din sus
Bură-mi d-a bura
Măruluş găcina (scutura)
Merele-mi pica,
Cest domn bun le strângea,
Bine le punea,
Că el bine ştia,
Că ei şi-or veni
Feţii lui Crăciun
Şi el că li-a da
La fiicele lui
Şi la fii lui."

(Alexiu Viciu, 1914, p. 93)

Şi tot în textele de colindă mărul apare evocat ca ofrandă, hrană oferită morţilor:

„Domnului nostru
Doi boieri bogaţi
De ce s-au rugat
Dumnezeu le-a dat:
Masă gălbioară
Cu lumânări de ceară.
De-alungului mesei
Pom îi răsărea
Şi poame făcea
Şi-n rai le ducea
Pe la gurițele,
Pe la sufleţele."

(Al Viciu, 1914, p. 159)

Dar ceresc, mărul în textul menţionat anterior, creează relaţia teluric-ceresc, prin întoarcerea lor ca hrană celor ce au părăsit pământul şi viaţa. În alt text de colindă, mărul creează relaţia ceresc-terestru, prin imaginea merelor venite din rai pe pământ, hrană a celor nevoiaşi, pomană din viaţă:

„Gazda, cest om bun
Doamne leo,
Bun gând şi-o gândit
Casă şi-a zidit
Pomi a răsărit
Masa lângă drum;
Câţi drumeţi trecea
Şi se abătea
Toţi îi hrănea
.....
Un pom d-aurit,
Frumos înflorit,
Din sus dinspre rai
O boare bătea
Tot în măr lovea,
Merele cădea,
Gazda le strângea,
În sân le băga,
La săraci le da,
Pomană-şi făcea."

(Al. Viciu, 1914, p. 93)

Mărul apare şi ca răsplată a faptelor bune. Există astfel în colinde un tip structurat: Omul bun şi merele de aur (159, tipul 29) – un om, care a făcut în viaţă numai bine (a făcut milostenii, a fost cuvios, a dat Domnului buţi cu bani, (în unele cazuri acţiunile omului bun nu sunt specificate) stă în rai (uneori se omite a preciza locul), sub un pom încărcat cu mere (de aur) (Monica Brătulescu, 1981, p. 270).

Mărul mare înflorit, imaginea raiului apare evocat nu numai în textul de colindă (text auguric, cu potenţial benefic), dar şi în cântecul funebru. Într-un bocet din Transilvania apare următoarea imagine:

„Sus, mai în sus
Sus la răsărit,
Măr mare'nflorit.
Sub măr cine şede?
Sfinţii
Şi desfincţii
Lucru ce făceau?
Ei se sfătuiau,
Pământu împărţeau,
Lor ei îi făceau
Cât în braţe-astrânge
Cu spate-a cuprinde."

(S. Fl. Marian, 1892, p. 176)

Deseori mărul apare asociat altui pom fructifer, *părul*. Mărul şi părul constituie o imagine poetică, la nivel metaforic, sau de simplă comparaţie,întâlnit în textele folclorice de factură variată, aparţinând unor genuri şi specii diferenţiate.

Cea mai constantă evocare este cea din textul de sorcovă: „Să trăiţi/ să înfloriţi/ ca un măr/ ca un păr. În urare este relevată starea de explozie vitalizată a înfloririi, a cărui transfer benefic (prin evocare verbală şi atingere cu mlădiţe înflorite) se realizează la nivel ritual. Cu funcţie augurică mărul şi părul apar ca simboluri în textele de colindă:

„Şi înintea cestor curţi
Cresc florile mărului,
Crescutu-mi-o, născutu-mi-o
V-o doi meri şi v-o doi peri
Cresc florile mărului
La vârfuri apropiaţi
La tulpini mai depărtaţi.
...."

Aceasta este o imagine de mare sugestie, cea a androginului, para fiind fructul, metaforă a trupului feminin.

„-Dormi, tu Voino
Nu dormi,

Că eu nu mai pot durmi,
Că mi-o căst inele grele
Şi nu pot durmi pe ele;
Bate-mi boarea raiului
Şi doboară *flori de măr*,
Flori de măr şi flori de păr
Cresc florile mărului."

(Alexiu Viciu, 1914, p. 163-164)

Mărul şi părul, în simbioză apar ca pomi paradisiaci şi tot în relaţie osmotică, dar cu sensuri inversate apar în cântecul funebru. Imaginea este subtilă, legătura dintre cei doi pomi uniţi a purta patul de lemn – sicriul – se face prin tulpină, parte lemnoasă, rezistentă, dar nu vitalizantă:

„Colo sus
Şi mai sus
Este-un măr,
Şi este-un păr,
Din tuplina *mărului*
Până în a *părului*
Este un pat mare încheiat.
....."

(S. Fl. Marian, 1892, p. 179)

Deasemenea în basme, mărul, alături de păr, sunt pomii cei mai des întâlniţi oferind fructele lor drept răsplată pentru eroi (vezi motive A-T. 480).

Universul de sensuri simbolice ale mărului este amplu. Ceea ce domină este sacralitatea speciei, oferită de faptul că el este cel ce conturează amprenta cadrului natural al paradisului. Prevalent sacru, mărul constituie o formă de materialitate terestră, prin care se proiectează recompensa divină (aici textele de colindă oferă o bază de investigare de mare profunzime), dar pe de altă parte a constituit tocmai pomul tabu – interzis accesului profan al omenescului.

Indubitabil materialul etnografic şi folcloric impun ca prevalent pentru măr simbolismul de pom al vieţii. Dar sensurile coabitează, iar mărul, pom marcant în cadrul simbolismului vegetal relevă şi o altă valoare fundamentală, cea pe care Romulus Vulcănescu într-o ierarhie a reprezentărilor mito-simbolice o evalua cu sens primar, *cea de arbore cosmic*. Şi mărul, precum bradul instituie aceea mediere cosmică, mai mult, în imaginea sa poartă o încărcătură sugestivă augmentată. Plastia de proporţie grandioasă a bradului este compensată la măr – la dimensiune mai redusă – cu prezenţa coroanei, ideogramă a bolţii cereşti, precum şi a fructelor, sugerând formele astrelor.

Omolog cu bradul zânelor din bocetul bănăţean, apare mărul într-un bocet publicat de B. P. Haşdeu:

„Măru-i mare şi rotat
Şi de ploaie aplecat
Cu vârfu ajunge-n cer
Cu poalele până-n nori."

(B. P. Haşdeu, 1889, p. 712)

Mărul apare nu numai ca imagine a Axis Mundi, dar şi ca topos originar al creaţiei cosmogonice precum într-un interesant text de legendă, publicat de Elena Niculiţă Voronca şi preluat de Tudor Pamfile „Prin Bucovina, alături de peşte întâlnim şi mărul roşu: acesta se reazămă de peşte. Mărul acela, zice că are mere, dar cine le poate căpăta. Nimeni pe lume nu e în stare să străbată acolo. Zice, că câte ape sunt pe lume şi curg, toate curg de la asfinţit spre răsărit, toate de acolo de sub mărul roşu, se cheamă Marea Neagră" (Tudor Pamfile, 1924, p. 26). Avem în legendă ipostaziată o engramă imaginară a centrului cosmic, un illo loco. Este totodată un centru germinativ, încărcat cu fructe şi în contact cu apa, izvor şi captator al elementului vitalităţii.

Mărul, Axis Mundi, apare ca topos sacru şi în basmele româneşti. În catalogul Thomson tipul este atestat în Germania şi reprezentativ în Ungaria. În basmele româneşti mărul leagă în zona imaginarului cele două tărâmuri reprezentative spaţiale, opozante: tărâmul "acesta" fiind lumea reală, supusă capacităţii senzoriale, iar tărâmul "celălalt" o lume magică, extrasenzorială. Omul poate accede în acest topos paralel numai printr-un act eroic, privilegiu, sau accident şi trebuie pentru izbândă să se întoarcă pe tărâmul său. Ascensiunea pe măr, pentru a ajunge în vârf şi a aduce merele este iniţiatică, tocmai prin traseul obstacular. Astfel, în basmul „Tudoraş Purcăraşu" se urmăreşte traseul eroului pentru a aduce merele „dintr-un măr foarte înalt, căruia nu i se vede vârful" şi din care bătrânul împărat dorea să mănânce, ca elixir al întineririi (Petre Uglis-Delapecica, 1968, p. 197). Motivul îl întâlnim şi în basmul „Piciul ciobănaşul şi pomul fără căpătâi." În mijlocul grădinii împăratului creştea un pom înalt, căruia nu i se vedea vârful. Ciobănaşul urcă în vârful lui, unde se afla tărâmul Ghesperiţei şi fuge cu o fată, pe care o găseşte captivă acolo (Petre Ispirescu, 1988, p. 448).

Mărul nu constituie doar un simbol de jurământ al îndrăgostiţilor, dar şi a celor ce intră într-o comuniune de afectivitate

specială, sau de relație spirituală. Mărul apare ca dar obligatoriu pentru moașă în conținutul ploconului adus de nepoate. Important este însă gestemul ritual al tăierii în felii și consumării în comun în momentul inaugural al mesei (Marcela Bratiloveanu-Popilian, 1994, p. 206). Pare bizar, în contextul opulenței unei mese de a începe consumul alimentelor cu o felie mică de măr, dar valorile simbolice domină materialitatea, sacrul fiind o componentă de viață în plină lume modernă.

După cum tăierea mărului fruct în cântecul liric simbolizează începutul dragostei, consumarea în comun a mărului de către moașă și nepoate consfințește relația de rudenie spirituală. Tot așa, ruperea crenguței de măr stipulează o relație specială, cea dintre surate.

În cadrul fiecărei categorii de vârstă există forme simpatetice de agregrare, instituirea unor relații de rol la nivel ceremonializat. Frecvente la vârsta copilăriei, ele sunt extinse pentru status-ul juvenil de ambele sexe. Modalitatea ceremonială de consfințire a relației dintre participanți incumbă prezența elementelor vegetale, prioritar ale mărului. În satele muscelene creanga de măr dulce se rupe de către surate deasupra fântânii (elementul simbolic apa, fiind așa cum am mai relevat, deseori corelat cu cel vegetal). Între riturile obligatorii desfășurate la înfrățire sau însurățire se impune ca prevalent cel al ocolirii mărului (A. Fochi, 1976, p. 155). În satele din Sudul Transilvaniei înfrățirea se realizează în jurul unui pom roditor, însuși textul evocând actul semnificabil: „Pe sub meri / pe sub peri / să ne prindem și noi veri."

Capitolul XII

PĂDUREA

Arborele în diferite ipostatieri – component important al pădurii – constituie un element simbolic cu valoare de universalitate, iar la nivelul culturii folclorice românești, rețeaua de relații, sugestii, interpretări, derivând din contexte variate și diverse forme de expresie, constituie un component ce ne marchează specificul etnic. Formele ceremoniale complexe, bogata literatură ce valorifică arborele, dar și *pădurea,* vine să probeze existența acelui complicat mecanism, prin care omul în exprimarea forței sale spirituale este influențat, modelat de mediul ambiant, în tenacea relație natură-cultură.

Ce a reprezentat pădurile în geografia și istoria țării noastre a constituit materialul de reflecție și cercetare pentru specialiștii acestor domenii, care ne aduc prețioase mărturii în relație cu acest mediu vital pentru noi ca popor. Etnografii și-au focalizat și ei interesul asupra funcției pădurii, cadrul natural specific condiționând anumite așezări, ocupații, meșteșuguri, dar și un element polisemic în lumea imaginarului, condiționând forme culturale. În temeinicul său studiu asupra satelor devălmașe, H. H. Sthal, într-un capitol special dedicat pădurii, sublinia faptul, că pentru români, pădurea a constituit un extins loc de viețuire, și că nu demult sunt dispărute peisajele rurale, în care predominantă era pădurea, acei codri mari de nepătruns, numite „pădure surdă", „pădure cumplită", „codrul adânc" (H. H. Sthal, 1958, p. 228). Forța de sugestie a acestor sintagme este revelatoare: „pădurea întreagă" și „codrul adânc" evocă extindere, neatacare prin defrișare, „pădure surdă" evocă densitate, în care nici ecoul nu străbate, „pădurea cumplită" condensează ambele sensuri, la

care se adaugă sugerarea potenţialelor pericole ale codrului neumblat. Sintagma „pădurea verde", sugerează prin prezenţa advectivului verde, el însuşi un simbol, perenitatea.

Pădurea acoperea un imens teritoriu, cobora pe apele mari până la Dunăre, cobora pe lunca Jiului şi Oltului, pe toţi afluenţii Argeşului, pe Siret, pe Prut, precum şi crâmpeile de pădure din Dobrogea (George Vâlsan, 1913, p. 21-22). Pădurea, mai mult decât munţii a avut funcţii de unificare, nu numai a unităţilor de relief complementare (munţi, dealuri şi câmpii), dar şi a locuitorilor, care au trăit de mii de ani, din neolitic până azi, cum afirma reputatul geograf Vintilă Mihăilescu (1943, p. 74). Retragerea la munte în vremuri de vitregie, formele luptei sociale ale haiduciei sunt elemente specifice de existenţă ale poporului nostru, ce şi-au găsit reflectarea în atâtea producţii folclorice. Strâns legate de prezenţa pădurii, satele româneşti s-au format „dacă nu chiar la munte, cel puţin în podgoria lor (H. H. Sthal, 1958, p. 232). Vestigiile arheologice definesc adânca tradiţie a unui popor „de pădure şi nu de stepă", cum îl caracteriza Vasile Pârvan în fundamentala sa lucrare Getica. Pădurea, sau codrul a reprezentat spaţiul *profan* vital, oferind lemnul pentru foc şi construcţii, materialul pentru unelte, terenul cultivabil, dincolo de produsele date de flora spontană. Dar pădurea nu a fost doar un loc profan, peisajul închis al pădurii impunându-i o accentuată *valoare sacră*. Orizontul pădurii se încheie de la sine şi sintagmele mai sus menţionate evocă aceasta, pădurea oferind un „centru de intimitate", Gilbert Durand afirmând „orice loc sacru începe cu pădurea sacră." Locul sacru e realmente o cosmicizare mai cuprinzătoare decât microcosmosul locului, o reprezentare a arhietipului intimităţii feminine (G. Durand, 1977, p. 306).

Pădurea românească a reprezentat prin excelenţă un spaţiul sacru, confirmat de valoarea de altar conferită de ciobanii, ce veneau să-şi mărturisească păcatele (Traian Herseni, 1977, p. 185).

Recunoaştem în spaţiul sacru al pădurii acel topos stăpânit de „nume" în care este prezent acel fior numinos în starea lui naturală (Rudolf Otto, 1993, p. 151). Comentând textul unei doine maramureşene, în care o fată se adresează codrului:

„Codrule cu frunză rară
Lasă-mă de mas pe-astară
Pe mine cu bădiţa."

La care codrul răspunde:

„Eu cu drag că v-aş lăsa
Vi-ţi scăpa, vi-ţi săruta
Frunzuca mi s-a usca,
Eu cu drag, că v-aş primi
Vi-ţi scăpa, vi-ţi drăgosti
Frunza mi s-a veşteji,
Numa sub vârfuţu meu
Nu s-a făcut păcat greu,
Numai sub poalele mele
N-o mai fost păcate grele."

Petru Caraman sublinia ideea purităţii codrului, asemănător cu a sanctuarului, menţionând pădurile sacre din lumea greco-romană, cu care s-ar putea institui o relaţie (Petru Caraman, 1984, p. 274). Cum se reflectă pădurea la nivelul textului folcloric? Codrul a devenit în creaţia folclorică şi pornind de aici şi în literatura cultă nu numai un motiv poetic, ci şi un veritabil mit şi simbol naţional (Zoe Dumitrescu Buşulenca, 1989, p. 5). Recunoaştem în simbolul pădurii acea ambivalenţă a cuvântului *sacru*, de la *sacer* cu sensurile de *blestemat* şi *sfânt*. *Basmul* consacră pădurea ca un topos calificat negativ, teritoriu terifiant străbătut de erou în încercările sale. Este de fapt un drum iniţiatic. Acesta apare din aruncarea pieptenului, sau a periilor şi poate avea şi înfăţişare grandioasă prin prezenţa metalelor, sau pietrelor preţioase. Aşa este prezentată în basmele româneşti pădurea de aur, de argint, de diamant. Deasemenea, una din interdicţiile întâlnite în basme este şi străbaterea pădurii, mai ales când oferă lăcaşul unor creaturi malefice: pădurea Scorpiei, pădurea fildeşilor, pădurea de la miezul nopţii. Dar pădurea nu era lăcaşul exclusiv al unor fiinţe ostile omului Codrul sau copacul înalt apare drept un topos specific legat de reprezentări benefice, precum Miercurea şi Vinerea. Exceptând basmul şi descântecul, pădurea apare cu variate conotaţii pozitive în cântecul liric, după cum o demonstrează studiul semnat de profesorul Dumitru Pop (1990).

Topos magico-simbolic, pădurea a reprezentat în acelaşi timp un cadru real pentru oferirea lemnului, fructelor şi plantelor de leac. Acest ultim aspect este evocat într-un cântec liric.

„Foaie verde de secară
Rea veste mi-o venit aseară,
Că mi-e mândruţa bolnavă
Nu ştiu Doamne cum aş face
Să mă duc s-o văd ce face,
Ocolesc pădurile,
Să-i aduc leacurile."

(Grigore Tocilescu, vol. I, 1900, p. 1027)

Legată de proiecția culturală a codrului, o problemă esențializând aspecte pertinente ale comentariului este identitatea dintre codru și „frunza verde": „la frunză verde-i zicem codru", „codru îi zicem la frunză" (O. Densușianu, 1922, p. 33; T. Papahagi, 1970, p. 527). Așa cum arăta B. P. Hașdeu, traiul primitiv în pădure a lăsat o intensă analogie cu „frunza verde a românului" (1979, p. 47). Sintagma frunză verde a analizat-o Haşdeu într-un studiu „Frunză verde. O pagină pentru istoria literaturii române." Cadrul natural al vechilor daci, trăitori în munți și pădure, în comuniune cu natura a consacrat simbolurile noastre de înălțime, forță și vitejie. Prezența adjectivului *verde* racordat elementului vegetal principal *frunza* se explică printr-un labirint al proiecției imaginative, neeludând realul, dimpotrivă reliefându-l și nuanțându-l. Întâlnim și în această sintagmă acea geneză psihologică a adjectivului și așa cum arăta Gilbert Durand, fiind așezat în fața substantivului, pentru motivul că adjectivul e mai general ca substantivul, se înrudește cu marile scheme mentale, care constituie subiectivitatea imaginarului (G. Durand, 1977, p. 217).

Sintagma „frunză verde", pe care B. P .Haşdeu a analizat-o este un leit – motiv evocând vitalitatea și regenerarea (1979, p. 37). Miturile multor popoare s-au centrat pe simbolismul acestei culori. Vișma – în tradiția Indiei - este reprezentat de o broască țestoasă având capul verde. În civilizația Orientului, verdele a concentrat semnificații deosebite, revelator fiind steagul islamic verde. Se spune, că pelerina trimisului lui Dumnezeu este verde. Seara nomazii, după ce și-au făcut rugăciunea evocă povestea Omului Verde. În unele cronici arabe se menționează, că Khir, Omul Verde, a făcut ca acesta să înfrunzească, să capete atributele pământului. În tradiția celtică, apare Verdele Erin, înainte de a deveni numele Irlandei. În mitologia celtă apare Ostrovul Verde, asimilat cu mitica insulă Avalon – insulă polară și solară, tărâmul, sacru al Hyperboreei (Silvia Chițimia, 1994, p. 92).

O problemă legată de proiectarea imaginativă oferită de pădure o racordăm la *personajele mitologice*. Referitor la personajele mitologice active în spațiul pădurii, considerăm, că acestea sunt o proiecție a cadrului natural implicat, stimulând imago-ul popular. Nu subscriem opiniei lui C. Eretescu, care susținea în termenii

psihanalitici, preluați din studiul citat al A. Freud, că Muma Pădurii și Fata Pădurii relevă anxietatea de tip erotic (C. Eretescu, 1976, p. 129). Omul arhaic este caracterizat – după opinia noastră convergentă cercetărilor antropologice – printr-o obsitnație a relației cu elementele reale, ce-i influențează orizontul speculativ. De aceea ființele mitologice țin de medii diferite: apa (Dracul, Zmeul, Zburătorul, Ielele), sau pădurea (Muma Pădurii, Fata Pădurii, Moșul Codrului).

Traian Herseni vedea în Muma Pădurii o mare zeiță a pădurii, a brădetului (1977, p. 268-269). E o simplă aserțiune, important este a vedea ce ne oferă materialul folcloric concret.

În primul rând Muma Pădurii este o reprezentare mitologică legată de forma cea mai aglomerată a vieții arboricole, pădurea, personajul fiind cunoscut și cu alte denumiri, Știma Pădurii, Vâlva Pădurii. Proiecția ei imaginativă, ca personaj feminin – și aici se vede relația cu simbolismul feminin al pădurii – apare foarte diferențiată: o nălucă, o femeie bătrână. Vestimentația ei este variată: alb, negru, haine lungi din flori și frunze de copaci, îmbrăcată în mușchi. Locurile specifice unde se crede că trăiește: pădurile neumblate, întunecoase, pustii, în fundul pădurii. Ea apare numai noaptea, ziua stă ascunsă. Ca stare psihică: este tristă, posomorâtă. Ca manifestări: se văicărește, bocește, când copacii sunt tăiați. Aceste mărci apar evidente în bogatul material oferit de Chestionarul B. P. Haşdeu. Există răspunsuri în care Muma Pădurii apare ca personaj inofensiv: „nu face rău", „când se arată omului e mută și nu zice nimic". Predominant personaj malefic, nu este însă lipsită de ambivalență „unele femei cheamă pe Muma Pădurii să le ajute la necazuri" (I. Muşlea, O. Bârlea, 1970, p. 198-200). În Ardeal și Banat trece drept o ființă binevoitoare, ajutând pe copiii rătăciți în pădure (Lazăr Săineanu, 1895, p. 994). Dar, prevalentă este nuanța malefică a personajului, afectând în special copiii. Se credea, că Muma Pădurii le apare copiilor în vis, și-i sperie, existând descântătoare, ce îndepărtează efectele nefaste, printr-un întreg arsenal magic. Valeriu Butură descrie un descântat la Bârca-Dolj și la Rast. Descântătoarea lua copilul în poale, înaintea odăii de dormit și instrumentarul magic: mătură, foc, tămâie, o oală cu apă și toporul pe care le atingea în timp ce decânta:

„Tu muma pădurii Zâmbato,
Colțato, Urâto,

Despletito,
Du-te la copiii tăi,
La frumuşeii tăi,
Că acolo te adastă
În coada mărilor,
În smârcurile văilor,
Cu mese puse,
Cu făclii aprinse
Unde popii nu toacă,
Unde glas de femeie nu este
Nu ştie să te primească,
Să te cinstească;
Că cu mătura te-oi mătura,
Cu toporul te-oi tăia,
Te fac nouă bucăţele,
Te arunc în nouă vâlcele,
Te-or mânca nouă căţele."

(Valerul Butură, 1992, p. 288)

Textul descântecului evocă un ţinut mortificat, izolat, impur, dominat de tăcere. Elementele de anihilare a efectelor malefice sunt menţionate, conform tehnicii consacrate a descântecului. Cei mai vulnerabili sunt copiii mici nebotezaţi, de aici interdicţia de a nu fi scoşi din casă 40 de zile. Şi chiar în ziua botezului copilul trebuie apărat, preventiv punându-se lângă copil elementele apotropaice menţionate şi manevrate în descântec (o mătură, tărâţă şi spuză din foc) (Artur Gorovei, 1915, p. 214).

Dar faptele de natură folclorică îmbină deseori contrariile, Muma pădurii, personaj feminin, cum am mai menţionat, însăşi pădurea fiind un simbol matern, concentrează o serie de credinţe legate de rolul ei de protectoare a pădurii. Există chiar credinţa, că „pădurile şi copacii sunt copiii ei". Se crede totodată că poate pedepsi, pe cei ce taie lemne, sau dorm în pădure.

O altă reprezentare feminină este *Fata Pădurii*. În răspunsurile la Chestionarul lui Nicolae Densuşianu, Fata Pădurii apare ca locuitoare a pădurilor mari şi dese, umplând lumea de demoni mici. Spre deosebire de Muma Pădurii, care este urâtă, fioroasă, sălbatică, uriaşă, Fata Pădurii are alte atribute fizice, „ca o muiere frumoasă" (Răsp. 4554, p. 500, Şugatag- Mureş). Fata Pădurii se „drăgosteşte" cu tinerii ce umblă prin codru şi naşte prunci (răsp. 4554, p. 205, Ciubanca, Transilvania), Se crede astfel, că femeile, care merg să lucreze în poieni, nu trebuie să-şi lase pruncii singuri, căci aceasta îi poate schimba cu copiii ei.

În Bucovina există credinţe într-un reprezentant bărbătesc al pădurii *Moşul Codrului* (L. Săileanu, 1895, p. 994).

Pădurea, poate constitui un lăcaş şi a altor duhuri rele: dracul locuieşte în păduri (Răspuns la Chestionarul B. P. Haşdeu, XVII, p. 72; III, p. 439; IV, p. 91; VII, p. 490; XI, p. 126; XVI, p. 273, 322),

prin copaci (XV, p. 413), sub rădăcini, sau crengile bătute de apă (IX, p. 51).

Şi după cum vom vedea în alt capitol, dacă pădurea, constituie un topos legat de reprezentări mitologice nuanţat malefice, lume florilor proiectează reprezentări faste.

În toate reprezentările mitologice recunoaştem o abordare a realului în perspectiva imaginarului. Comentând poetica spaţiului Gaston Bachelard compară imaginaţia cu un copac fabulos, care prin rădăcinile lui şi ramurile sale uneşte în mod magic cerul cu pământul, miticul şi profanul (G. Bachelard, 1974, p. 32).

Capitolul XIII

VEGETALUL ŞI VALORILE TIMPULUI CALENDARISTIC

Valenţele magice, sau pragmatice ale ipostazierilor vegetale sunt strâns corelate de calitatea timpului, marile ritmuri cosmice, fiind instrumente de marcare calitativă a unui element circumstanţial fundamental.

Când omul şi-a depăşit condiţia de culegător din natură şi şi-a diversificat activitatea prin cultivarea plantelor şi creşterea animalelor, rezultatele muncii lui au devenit dependente de fenomenele naturii. Atunci omul a devenit conştient şi interesat să înţeleagă raţional „temporalitatea" existenţei, creindu-şi puncte referenţiale fixe şi repetabile, jalonându-şi timpul, apărând ideea calendarului. În orientarea în lume a unui popor calendarul se iveşte odată cu poporul însuşi, fără să-l poată părăsi, dezvoltându-l neîncetat (Octavian Buhociu, 1979, p. 9). Acesta are o valoare de „memento" în însuşi semantismul noţiunii de călendar (de la lat. calendarium), apărând ideea de însemnare, fiind legat de calendae (conţinând datele de notare ale datoriilor, sau dobânzilor).

Observaţiile astronomice empirice au pornit de la cercetarea mersului soarelui, astrul vieţii, dădător de lumină şi căldură, „Plante, animale, oameni suntem laolaltă fiice şi fii ai soarelui" (I. Ghinoiu, 1988, p. 40). Poporul nostru, până la începutul secolului a sanctificat soarele, de altfel cultul soarelui fiind atestat, prin mărturii arheologice, încă din neolitic. Centrul tuturor sărbătorilor şi obiceiurilor este soarele în continuă mişcare diurnă de la răsărit la apus şi anuală, de la solstiţii la echinocţii. Desigur, funcţiile de reper ale activităţii solare au fost solstiţiile şi echinocţiile „căci numai

aceste patru zile cad deodată pentru toţi, sunt deobşte cunoscute şi uşor de găsit" (G. Coşbuc, 1986, p. 89). Unitatea de măsură de proveniență solară a timpului, superioară zilei şi anotimpului, anul tropic, cuprinde intervalul de timp între două treceri consecutive ale soarelui prin punctul vernal al echinocţiului de primăvară. Timpul impune repetarea ciclurilor de fertilitate şi sterilitate ale plantelor şi animalelor şi astfel omul a dobândit o figură imaginară, circulară, simbol al totalităţii temporale şi al reînceperii, denumită an (lat. anus = inel, cerc, ciclu).

Calendarul şi sărbătoarea sunt conexate, având existenţă simultană. „Prin însuşi faptul că norma sărbătorilor a constituit-o calendarul, iar calendarul a servit, dacă nu la formarea noţiunii concrete de durată, atunci cel puţin la cea a noţiunii abstracte de timp, s-au elaborat simultan, graţie efortului colectiv al generaţiilor şi al societăţilor" (Marcel Mauss, 1966, p. 30).

Atât în lumea veche dacică, cât şi în cea romană alternanţa fast-nefast a fost o valoare stabilită la nivel de castă, de iniţiaţii sacerdoţi, sacralizarea calendarului, deci apariţia sărbătorilor, ţinând de o anumită corelare cu fenomenele naturii, dar şi de implementarea unor semnificaţii de ordin mitic, sau religios. Or acest calendar (n.n. calendarul roman) cunoscut din inscripţii şi din texte literare este de fapt o punere în ordine a credinţelor primitive inspirate de fenomenele naturale (lunaţie, creşteri animale şi vegetale, oprelişti, soluţii magice) ea este făcută din ajustări meteorologice „.....vădeşte un fel de agregate de zile nelucrătoare cu efervescenţă religioasă" (R. Bloch, J. Cousin, 1976, p. 277). Relaţia dintre sărbătoare şi calendar consacră una dintre cele mai subtile opoziţii, dichotomia sacru/profan, ca mod atitudinal fundamental al omului în faţa vieţii. Timpul, condiţie devine în cadrul sărbătorii – ca zi deosebită ca natură de celelalte zile lucrătoare – timp obiect; iar actele rodesc sau nu rodesc prin afinitate cu valoarea acestui timp (E. Bernea, 1985, p. 203).

Că sărbătorile erau strâns legate de fenomenele naturii o dovedesc cele două mari deschideri de an reflectate în cultura românească, legate ambele de activitatea solară, echinocţiul de primăvară şi solstiţiul de iarnă, concentrând pe plan cultural manifestări cu multiple elemente comune. Pentru că finalul şi începutul creează momentele de criză cel mai puternic marcate, omul le-a trecut ca individ, cât şi ca entitate într-o colectivitate, prin

evenimente mediatoare, care țin de sfera culturii. Timpul organizat în calendar este astfel reflectat cultural prin manifestări spirituale de la rit la ceremonial. Domeniul românesc reflectă concepția străveche a calendarului, ca înșiruire de timpuri bune și rele, corelate cu momentele critice ale timpului. Sărbătoarea este văzută ca un rit de trecere, diferența dintre cele existențiale și cele calendaristice derivând din traiectul lor: cele existențiale sunt rectilinii și prograsive, iar cele calendaristice de progresivitate ciclică (A. Van Gennep, 1942, p. 112). Obiceiurile legate de viața omului privesc cu fiecare trecere alt palier existențial, pe când obiceiurile calendaristice sunt o revalorizare a aceluiași timp marcat de sacralitate. Descifrând mecanismul acestor sărbători ciclice Mircea Eliade arăta, că la fiecare sărbătoare periodică, se regăsește Timpul Sacru, care s-a manifestat la sărbătoarea din anul precedent, sau la sărbătoarea de acum un secol, de fapt se regăsește prima apariție a timpului sacru originar (M. Eliade, 1965, p. 61).

Ritmul natural apare reflectat cultural prin ritmarea timpului dintre obișnuit și excepțional, sărbătoarea definindu-și caracterul tocmai prin opoziția cu cotidianul. Sărbătorile calendaristice desfac, dar și leagă timpul, ritmând astfel cultural activitățile omenești. Această alternare dintre zile lucrătoare egale, dintre timpul cotidian uniform și zilele de sărbătoare, conturate prin rit și scenarii magice și festive, potențează însuși actul existențial.

Vom demonstra, prin chiar viața lumii vegetale, că există o relație bine sudată între sărbătoare și calendar: calendarul înglobează marile evenimente ale naturii, pe care sărbătoarea le promovează în planul culturii, după cum sublinia Leo Frobenius „omenirea joacă ordinea naturii, așa cum i-a intrat ei în conștiință" (J. Huizinga, 1977, p. 53).

O categorie importantă de repere pentru orientarea în timpul calendaristic o oferă lumea vegetală. Stadiile importante ale lumii vegetale devin polarizatorii unor semnificații simbolice bogate: frunza verde devine simbolul general al regnului vegetal, floarea principiul pasiv, deschiderea spre vitalitate, grăuntele, care moare și se înmulțește este simbolul instabilității vegetației, semnal al alternanței viață / moarte, iar fructul, simbol al abundenței, sau chiar al originilor. În calendarul popular românesc se recunoaște această relație cu viața vegetală. Luna ianuarie se numea Călindar, când în noaptea Anului

Nou se folosea un element vegetal – foile de ceapă – pentru prognozarea meteorologică, pluviometrică a întregului an (se mai foloseau și coji de nucă); Făurar, luna februarie, când se pregăteau uneltele agricole; Florar, luna mai, timpul florilor; Cireșar, luna iunie, când se coc cireșile; Cuptor, luna iulie, cea mai călduroasă lună a anului; Brumărel sau Brumarul Mic, luna octombrie, când apar primele brume și Brumar, luna noiembrie când sunt brumele grele și frecvente.

Dacă în ceea ce privește a doua unitate de măsură a timpului, anotimpul, s-a considerat, că anotimpurile de bază sunt vara și iarna, iar primăvara și toamna sunt convenționale, introduse pentru a pregăti și sublinia anotimpurile de bază (I. Ghinoiu, 1988, p. 49), documentele de ordin etnografic și folcloric infirmă ipoteza mai sus menționată. Dimpotrivă, primăvara, moment de debut al vieții vegetale constituie un anotimp cheie în descifrarea formelor culturale. Primăvara este anotimpul, ce marchează fenomenul *de prag în ce privește energia și ritmul cosmic vegetațional*. Dacă Mircea Eliade stipula sintagma *„ruperii de nivel"* pentru a marca schimbarea de status, iar Arnold Van Gennep fenomenul de *„prag"* existent spațial, biologic, cosmic, considerăm că primăvara este acel anotimp ce concentrează aceste valori, indiferent cum sunt denumite. Când natura explodează și din faza amorfă irumpe spre vital este momentul concentrat al schimbării fundamentale în ritmul cosmic vegetal. Acum ființează cel mai important ritm al universului.

În culturi foarte variate, însuși pragul Noului An marca ritmurile vegetalului.

Rolul fundamental al primăverii, deschiderea Anului Nou la 1 Martie se păstrează relictual în domeniul românesc (Germina Comanici, 1991, p. 10-15). Așa cum sublinia B. P. Hașdeu „poporul n-a încetat a serba începutul anului.... printr-o rămășiță de tot arhaică la 1 Martie" (B. P. Hașdeu, 1889, p. 1219). Tinerețea și senectutea sunt ipostaze existențiale, care apar în cazul figurilor mitice, ce evocă timpul. Anul în derularea celor 365 de zile îmbătrânește, apărând antropomorfizat prin complexa întruchipare a lui Moș Crăciun, cât și a precedentului Moș Ajun și mai obscurului Moș Nicolae. Pe același sistem ideativ privind antropomorfizarea și regenerarea timpului apar Babele și Moșii noștri de primăvară, de la începutul lunii martie, moment, care arhaic marca consumarea unui an. Anul

antropomorfizat îşi consumă existenţa pe un traiect complet, de la tinereţea marcată de începutul primăverii şi explozia vegetaţiei, până la faza bătrâneţii, fiecare reluare fiind de fapt o repetiţie plină de dinamism.

Forme ceremoniale complexe, precum Colindatul, Pluguşorul, Jocurile cu măşti, conţin cumulativ evidente corelări cu vechiul început de an nou la 1 Martie. Frecvenţa tipicului refren de colindă „Florile dalbe de măr", „Cu florile în dalbă de măr" leagă colinda de atmosfera primăvăratică, sugerând chiar practica în sine a folosirii mlădiţelor înflorite în scenariul colindatului. La rândul său, obiceiul Pluguşorului, cu cel mai nuanţat şi exclusiv caracter agrar, evocă în unele texte aceeaşi atmosferă de primăvară:

„Ş-a venit vremea lui Mare
Şi omătul s-a luat,
Pământul s-a dezgheţat
Şi pe noi la arat ne-a mânat."

sau:

„C-afară-i vară
Primăvară
Se întinereşte pământul
Şi noi să-mplinim cuvântul."
(Vasile Adăscăliţei, 1987, p. 10-11)

Şi în Jocurile cu măşti, secvenţa princeps ca semnificaţie, cea a morţii şi reînvierii animalului, marchează aceeaşi corelaţie între însemnul cultural şi ritmul natural al revitalizării naturii.

Rolul fundamental al primăverii în modelarea acţiunilor umane ritual-ceremoniale este evident în istoria multor culturi „Simbolismul lotusului şi al crizantemei, al orhideii sau al trandafirului, al florilor de câmp este legat nu de formă, ci de proces. Arta ikebanei şi nenumăratele sărbători japoneze cu nume de flori, sunt un exemplu pentru considerarea *florii ca model* al desfăşurării şi împlinirii fiinţei, al omului ce se instituie ca mediator între cer şi pământ. Împodobirea sărbătorească cu flori şi frunze primăvara concretizează credinţa că „învelindu-se cu frunze şi flori ajută pământul gol să se înveşmânteze în verdeaţă şi că jucând moartea şi înmormântarea iernii izgoneşte departe acel anotimp posomorât şi netezeşte calea pentru paşii primăverii care revine" (James Frazer, vol. III, 1980, p. 59).

Tematica florii este legată de *toposul grădinii*. Proiecţia raiului în mentalitatea populară românească este cea a unei grădini cu flori

mirositoare, pomi fructiferi şi păsări cântătoare. Este evidentă concepţia arhaică, care recunoaşte o valoare în lumea înconjurătoare al cărui prototip e în lumea cerească. Vegetalul exploziv în flori şi fructe, deci roditor, a oferit omului imaginea clasică paradisiacă. Un interesant text de colindă se deschide cu întrebarea: „Ce-i raiul pe ist pământ"? Răspunsuleste edificator:

„Raiul este primăvara
Când înverzesc toţi câmpii
Şi înfrunzesc copacii
Şi împodobesc luncile
Luncile,
Dumbrăvile."

Omul spiritualităţii folclorice a văzut în vegetal izvorul vieţii şi regenerării, exprimând dorinţa umană perpetuă de înfruntare a extincţiei, aşa cum apare evidentă în finalul colindei:

„Să trăiţi, să-mbătrâniţi
Ca florile să-nfloriţi
Ca copacii să-nverziţi
Şi ca ei să-mbătrâniţi
Întru mulţi ani fericiţi."
(S. Fl. Marian, 1898, p. 17)

Imaginea raiului ca o grădină nu are în colinda românească un aspect imobil, ci conservarea vitalului se face printr-un perpetuu ciclu: floare, fruct, floare:

„Of, raiule grădină dulce
Nu mă-ndur din tine-a duce
De mirosul florilor,
De glasul îngerilor,
De dulceaţa pomilor.
Unii înfloresc poame
Alţii se coc, din crăci pleacă."
(Elena Niculiţă Voronca, 1903, p. 74-75)

Imaginea raiului apare similară şi în alte categorii de texte folclorice. În legenda despre Adam şi Eva raiul apare proiectat cu aceleaşi reliefări ca şi în textul colindei: „Ea (grădina raiului, n.n.) era plină de fel de chipuri de pomi, care mai de care mai frumoşi cu poame mai dulci ca mierea. Prin pomi erau mii şi miliarde de păsări de tot soiul, care cântau nişte cântece, care te amorţeau pe loc, cântece care nu poate limba omenească să le spună. Apoi prin pomi curau pârâiaşe de apă rece ghiaţă şi limpezi ca lacrima. Pe jos, prin grădină erau poieni mândre pline de iarbă verde şi feluri de flori în mii de feţe, care umpleau grădina cu nişte miroase de te slăviai la Dumnezeu

Sfântul. Poamele din pomul grădinii nu se sfârşeau niciodată, căci cum or fi fost pomii ăia, cică dacă luai acum o poamă din ei, până a doua zi creştea alta în locul ei, aşa că nu se cunoaşte unde mâncau Moş Adam şi Eva (Tudor Pamfile, 1913, p. 78-79).

Canoanele mitologice ale tuturor civilizaţiilor se sprijină pe posibilitatea de *a repeta timpul*. „Sărbătorile noastre sunt mişcarea acului, care serveşte la legarea părţilor învelişului de paie spre a ajunge să formeze un singur acoperiş" (M. Leenhardt, 1930, p. 118). Însuşi anul în cimiliturile româneşti are proiectarea cu subdiviziunile sale: „Am un copaci cu 12 stâlpari, în toată stâlparea patru crengi, în toată creanga un cuib, în tot cuibul şapte ouă, în tot oul 24 de gălbenuşuri". Sau într-o altă variantă: „Am un copaci cu 12 ramuri, în fiecare ramură câte 4 cuiburi, în fiecare cuib câte şapte ouă, în fiecare cuib câte 24 de pui" (S. FL. Marian, vol. I, 1898, p. 92). Recunoaştem aici principalele componente ale anului calendaristic: anotimpurile, luna, săptămâna, ziua.

Relaţia dintre activitatea solară, ritmul şi bogăţia vegetaţiei apare evidentă în semnificaţiile acordate curcubeului. Culorile predominante ale acestuia se asociază cu valoarea de opulenţă pentru o anumită recoltă: verdele se asociază bogăţiei grâului, sau pomului, galbenul se asociază cu bogăţia porumbului iar roşu cu cea a vinului (I. Muşlea, O. Bârlea, 1970, p. 153).

Ansamblurile temporale, activitatea ciclică solară creează o ritmicitate, presupunând intensificări de acţiune pragmatică şi magică.

Plantele au o semnificaşie deosebită în marcarea ritmului biocosmic. Ghiocelul, prima plantă apărută după topirea zăpezii, simbolizează primăvara. După legendă ghiocelul ar fi fost un om, care a rămas după moartea nevestei cu opt copii. Recăsătorindu-se, mama vitregă a alungat copiii, care din amărăciune s-au transformat în flori. Tatăl, căutându-i şi negăsindu-i s-a transformat şi el în floare (Valeriu Butură, 1979, p. 106).

Un rost complex, orologiu cosmic, îl are o altă fragilă floare, brânduşa. Cele două specii, brânduşa de primăvară şi brânduşa de toamnă, marchează un lung segment: prima, sfârşitul iernii şi începutul primăverii, a doua specie, sfârşitul toamnei şi începutul iernii. Apariţia timpurie a brânduşei de primăvară, când încă zăpada nu s-a topit este atribuită, conform legendei maşterii pământului. Acesta o scoate afară zicând „Du-te, du-te afară, ce şezi, c-acum e

cald, e soare". De aceea maşterilor li se spune „Nu fi aşa ca maştera pământului, care a dat brânduşa afară în luna lui mart" (Elena Niculiţă Voronca, 1903, p. 743). Brânduşa de toamnă încheie ciclul vegetal. În relaţia cosmică uman-vegetal, deosebit de interesant este setul de credinţe legate de cele două specii ale plantei, raportat la vitalitate şi extincţie. Brânduşa de primăvară este considerată floarea celor vii, corespunzând cadrului exploziv al vitalităţii vegetalului, iar brânduşa de toamnă, ca floare a morţilor, căci ea marchează finalitatea unui ciclu de energie vitală: „Toamna, când apar brânduşele, acelea-s bucuria morţilor, florile morţilor. Întocmai cum noi ne bucurăm de brânduşe primăvara, când le vedem întâi, tot astfel se bucură morţii de ele toamna. Brânduşa de toamnă e păcat s-o rupi"(Elena Niculiţă Voronca, 1903, p. 743).

Un moment important, fundamental prin generalizarea unui proces vital, este *înfrunzirea copacilor* şi procesul reversibil, desfrunzirea lor. Două repere calendaristice legate de numele a doi sfinţi fixează aceste etape importante din lume vegetală: Sf. Gheorghe (Sângiorz, 23 aprilie) înfrunzeşte pomii, codrul, iar Sf. Dumitru (26 octombrie) marchează căderea frunzelor. În satele muşcelene există credinţa că Sf. Gheorghe a făcut prinsoare cu Sf. Dumitru, ca la Sf. Gheorghe codrul să fie înfrunzit, iar la Sf. Dumitru frunza pomilor căzută. Şi tot în satele româneşti se crede, că Sf. Gheorghe deschide pământul, începe primăvara.

O frumoasă legendă consemnează rostul important al celor doi sfinţi, purtători ai cheilor vremii. „Văzând Dumnezeu, că neamul creştinesc dă cinste cuvenită acestor doi sfinţi mucenici şi că ziua serbării şi a aducerii aminte de faptele şi virtuţile lor creştineşti au pus-o: aceluia dintâi la capul primăverii, iar celui de al doilea la sfârşitul toamnei, ca să se uşoare pe sine de o sarcină de o parte, iar de altă parte să le dea şi lor cinste le-a zis: „Iacă de acum vă încredinţez vouă cheile vremii şi la porunca mea aveţi să închideţi devreme ori mai târziu vremile omului, după cum adecă voi vedea purtarea oamenilor". Sfinţii au primit cu mulţumire şi au plecat unul la stânga, altul la dreapta, depărtându-se de locul lor. Când se aude croncănit de broaşte Sân Giorgiu întinde mâna şi ia cheile din mâna lui Sân Medru şi închide iarna cu o cheie, iar cu cealaltă deschide primăvara, deschide vremile bune, căci prin glasul broaştei a primit veste şi poruncă de la Dumnezeu. Când toate păsările călătoare sunt duse de la

noi, când nu se mai vede pui de broască pe afară şi când viscolul turbat se desprinde scuturând şi dezbrăcând codrul de haina sa, tremurând Sân Medru întinde mâna şi primeşte cheile din mâna lui Sân Giorgiu, apoi cu grabă închide vremea bună cu o cheie şi cu cealaltă deschide pe cea rea, care cade ca un potop asupra lumii. Şi Sân Giorgiu şi Sân Medru, la rândul lor poartă cheile tot cu sine la brâu, ca nu cumva să le fure cineva din uşile vremii şi să se joace cu vremea cum le place (S. Fl. Marian, vol. III, 1901, p. 198).

Atât legenda, cât şi credinţele conferă celor doi sfinţi o poziţie specială în circuitul lumii vegetale. Sân Giorgiu este „capul primăverii", semănătorul tuturor seminţelor, iar Sân Medru culegătorul fructelor. Cum fructul este purtătorul seminţelor, simbolizând fecunditatea, ambii sfinţi se raportează la esenţa energizantă a vegetalului, *sămânţa, element primar şi final.*

Dar Sf. Gheorghe îşi leagă numele de semnificaţia deosebită a unei plante, amplu valorizată magic în această zi: răchita.

„Răchita e copacul lui Sf. Gheorghe. Zice că răchita era să fie cel dintâi copac pe lume, pentru că pe răchită pune orice poamă îi vrea ca se prinde, dar Sf. Gheorghe a blestemat-o. Sf. Gheorghe mergea de ziua lui prin nişte tufe de răchită şi s-a împiedicat, şi-a picat: „Te-ai îmbătat Gheorghe, îi zice răchita". „Dacă zici tu că m-am îmbătat, zice Gheorghe, atâta cinste să ai tu, cât e ziua mea, mai multă să n-ai. Şi chiar aşa e. Pe răchită cine o caută tot anul? Atâta numai, cât la Sf. Gheorghe se înfige în brazdă, atâta cinste are" (Elena Niculiţă Voronca, 1903, p. 1043).

Un reper calendaristic important pentru lumea vegetală este *sărbătoarea Floriilor* – ultima duminică înainte de Paşte, consacrându-se în această zi valoarea culturală a salciei. Ramura de salcie înmugurită este un simbol de inaugurare a ciclului vegetal; însăşi denumirea sărbătorii conservând evocator acest semantism. În Transilvania sărbătoarea se numeşte Stăurile Florilor, iar biserica foloseşte două denumiri consacrate: Duminica Floriilor sau Duminica Stâlpărilor. Numele sărbătorii se leagă de o importantă dată din calendarul roman, sărbătoarea păgână Floralia, ce se organiza în cinstea zeiţei Flora, cea care trona peste toate florile, anunţând primăvara şi dăruind oamenilor toate seminţele florilor. Biserica ortodoxă, ca şi în cazul altor sărbători a preluat sărbătoarea şi i-a conferit un sens creştin. Acum se celebrează intrarea Mântuitorului în

Ierusalim, după minunea învierii din morţi a lui Lazăr. Iisus a fost întâmpinat în Ierusalim cu ramuri verzi de arbori, mai ales cu ramuri de finic (o specie de palmier).

Salcia, răchita de la Florii reprezintă cel mai elocvent exemplu de valorificare a unei plante prin procesul sfinţirii. Aceasta îi conferă valori magice augmentate, diversificate şi proiectate pe un lung segment temporar. Ramurile de salcie, care se sfinţesc în această zi de sărbătoare sunt aduse fie de săteni, fie de slujbaşii bisericii. Consacrarea salciei ca plantă cu relief simbolic este stipulată în textul legendei. Într-o legendă se relatează fuga în Egipt, când Maica Domnului cu pruncul în braţe obosită s-a adăpostit sub o salcie, care şi-a aplecat ramurile s-o răcorească, dar şi s-o ocrotească de soldaţii lui Irod. A doua legendă relatează momentele legate de drumul parcurs de Maica Domnului în căutarea lui Iisus răstignit pe cruce: „Pe când era Iisus Cristos răstignit pe cruce, Maica Domnului a auzit şi a încălţat opinci de fier, a luat în mână toiag de oţel şi a plecat plângând, ca să-l găsească pe Iisus. În cale plângând a întâlnit o broască, care a întrebat-o de ce plânge. Iar Maica Domnului i-a spus, că a avut un băiat şi l-au răstignit jidovii. Broasca i-a spus, că ea a avut nouă pui mititei şi frumuşei şi cu ochii băşicuţei şi i-a omorât un car pe toţi şi tot nu se mai boceşte atât. Maica Domnului i-a zis, că murind, să nu se mai împută. Apoi, mergând mai departe, a dat peste o apă, la marginea căreia se afla o salcie şi i-a zis să se facă punte peste apă. Salcia a ascultat, s-a prefăcut în punte şi Maica Domnului trecând peste dânsa a binecuvântat-o, ca să nu se poată face cărbuni din ea şi să se ducă în ziua de Florii rămurele înflorite de salcie la biserică" (S. Fl. Marian, 1899, p. 260).

În ziua de Florii se culeg şi alte flori de primăvară şi sunt duse la biserică. Mâţişorii de salcie, sau micluşeii, cum sunt numiţi în Muntenia, prin sfinţire concentrează – conform mentalităţii şi credinţelor populare – o forţă benefică, repercutată asupra familiei, a animalelor din gospodărie, a casei. Vitele se ating cu mâţişori pentru a fi sănătoase tot anul; copiii se ating cu ramură să crească şi să înflorească precum mâţişorii, oamenii se încing cu salcie să nu-i doară mijlocul tot anul. Salcia se pune pe straturi, la stupi, dar cel mai important, sub formă de coroniţă se păstrează la icoană tot timpul anului, ferind casa de trăznet, grindină şi furtună. Funcţia sacrosantă a

elementului vegetal se relevă prin ritemul înghiţirii unui mâţişor, element purificator şi apotropaic.

O altă plantă importantă, ce consacră o zi cheie în calendarul popular, omonima sărbătorii este Sânziana. Planta este cunoscută cu o mare varietate terminologică: în Moldova se numeşte Sânziene, (pl. Sânzănii) şi Sânzânioară; în Ţara Românească Drăgaică; în Banat Sânziene galbene şi Floarea lui Sf. Ion; în Transilvania Sânziana, Sânziene, Sânzueană, Sânzuene. Înflorirea lor marchează miezul verii, fiind legată de sărbătoarea apropiată solstiţiului de vară. La 24 iunie se serbează astfel în calendarul popular românesc o zi importantă numită Sânziene în Oltenia, Banat, Transilvania şi Moldova nordică şi Drăgaică în Muntenia, Dobrogea şi Moldova sudică.

Numele de Sânziene e socotit de origine latină de la Sancta Diana, care pe lângă atribute selenare, cinegetice şi silvanice, avea şi atribute agrare. Numele Drăgaica s-a suprapus peste cel de Sânziene în feudalismul timpuriu, în perioada influenţei slave.

În noaptea de Sânziene înfloreşte această floare specială albă, sau galbenă, culeasă în zori de zi în special de fete. Sânzienele pot constitui şi un nume generic, în forma Sânzienii, în Muşcel fiind denumite toate florile culese: coada zmeului, muşeţelul, avrămeasa, lipanul, brusturele, iarba mare, leuşteanul, odoleanul, împărăteasa.

Analizând la nivelul întregii ţări suita de acte rituale performate la Sânziene şi cartografiind materialul acesta se organizează categorial astfel:

- Acte rituale cu caracter profilactic, fiindcă în momentele marcante ale timpului calendaristic (şi solstiţiul de vară constituie un astfel de moment de relief cosmic) – conform mentalităţii populare – forţele malefice devin mai active. Actele profilactice au în vedere în primul rând sănătatea oamenilor, a animalelor, a recoltelor, apărarea spaţiului habitual. Plantele culese la Sânziene au largi utilizări în farmacopeea populară. Aceasta nu reprezintă o simplă credinţă abstractă, ci are la bază un suport real, acum fiind momentul de deplină maturitate a plantelor, valenţele lor curative fiind augmentate. Nu numai ca remedii directe în etnoiatrie, dar şi ca elemente cu valoare magică, plantele culese la Sânziene intră în arsenalul de obiecte folosite în practica descântatului. Cu flori de Sânziene se încingeau oamenii să nu-i doară mijlocul. Cu acelaşi scop apotropaic

aceste plante erau puse în coarnele vitelor, sau împletite în coroniţe erau puse pe ogoare şi grădini;

- Împodobirea gospodăriei cu plante reprezită un act ritual plurifuncţional, prevalent apotropaic, dar şi cu nuanţă augurală.

- Acte cu caracter de divinaţie, descifrându-se semne pentru trei situaţii deosebite: ursita pentru tineri, norocul în gospodărie, semnele de moarte. În toate aceste acte rituale, elementele manevrate sunt purtătoare de semnificaţii consacrate într-un cod cu anumite distribuţii zonale. Sporul în gospodărie este descifrat în varietatea penelor de păsări, sau a părului animalelor prinse de coroniţele din flori puse la streaşina casei. În aceste momente de prag omul doreşte să cunoască prospectiv nu numai starea sa materială, ci în primul rând să scruteze viitorul ca durată a vieţii. Astfel, se împleteau coroniţe pentru fiecare membru din familie, care se aruncau pe acoperiş. Acea coroniţă, care cădea, purta o semnificaţie funestă.

Analiza cartografică a temei reliefează următoarele aspecte:

- Sărbătoarea este marcată prin prezenţa actelor rituale în toate zonele ţării.

- Aceste acte rituale apar într-o mare varietate de forme, cel mai frecvent necumulate, înregistrându-se însă şi o concomitenţă de 2-4 acte rituale pentru avelaşi punct cartografic.

- Se detaşează prezenţa unui specific macrozonal în performarea acestor acte rituale: pentru Transilvania apare prevalent actul ritual de divinaţie al descifrării semnelor de moarte; pentru Oltenia, Muntenia şi Moldova actul de profilaxie al culegerii plantelor; pentru Oltenia culesul plantelor pentru leacuri; pentru nordul şi centrul Moldovei şi estul Transilvaniei actul ritual al aflării norocului în gospodărie.

- Se conturează de asemenea arii mai restrânse cu o selecţie clară spre anumite acte rituale: exemplu împodobirea gospodăriei cu plante în microzone din centrul Transilvaniei şi nordul Olteniei; împodobirea coarnelor vitelor cu flori în microzone din centrul Moldovei.

- Dincolo de aceste elemente cu specific zonal se constată o infuzare a actelor rituale analizate în puncte dispersate, fără conturarea unor arii compacte.

Varietatea acestor acte rituale şi prezenţa lor în viaţa tradiţională românească ilustrează specificitatea temei, certa ei reprezentativitate

(Germina Comanici, harta şi comentariu mss. Acte rituale la Sânziene, Atlasul Etnografic Român).

Dacă ziua de Sânziene constituie momentul exploziv al culegerii plantelor, o altă dată calendaristică vine să marcheze finalitatea benefică a culegerii plantelor: Ispasul. Din acest punct calendaristic plantele culese îşi pierd valenţele curative şi nici nu mai intră în spectrul utilizării magice în starea lor de proaspăt culese. Numai acele plante culese în anumite zile îşi conservă tot anul potenţele şi-şi află o gamă largă de întrebuinţări de ordin etnoiatric, sau prin cuplare cu actul de sorginte magică, deseori completat prin rostul magic fundamental al cuvântului organizat, de tipul formulei sau textului.

Relaţia dintre lumea vegetală şi valorile calendarului impune dichotomia timp favorabil acţiunii / timp nefast acţiunii (legate de culegerea şi funcţionarea potenţelor vegetative).

O serie de credinţe consacră perioadele faste de culegere a plantelor, mai mult de corelare strictă a unei anumite zile cu o anumită specie. Timpul impune astfel marca calitativă a speculării pragmatice, sau culturale a anumitor plante.

Astfel, la Sf. Gheorghe se aduc buruieni de leac, care se păstrează tot anul; se culeg în special peronici şi vinețele; În Vinerea Mare se culege busuioc şi flori, la Circovi, pelin şi mărar; la Marina pelin; la Pobrejenie, avrămeasă, muşeţel, odolean, leuştean, flori de ticvă, la Macovei, snopi de flori şi buruieni. Există de asemenea perioade nefaste, intervale marcate ca finalitate de o anumită zi. Astfel, pomii săditi la Florii se prind uşor (Răsp. La Chestionarul Nic. Densuşianu, 4556, Humele-Argeş, p. 69-70), pe când cu o săptămână înainte de Florii nu se plantează nimic, căci pomii vor face numai flori şi nu vor rodi (Răsp. La Chestionarul lui Nic. Densuşianu, 4557, Râjeţu-Vierosu-Olt, p. 188). De asemena, în cele 9 joi există interdicţia de a se culege buruieni de leac. În ziua de Duminica Mare şi cele trei zile ce o succed, în satele bucovinene se credea, că nu esste bine să fie smulsă nici o buruiană, sau chiar frunză, căci va bate piatra (Tudor Pamfile, 1919, p. 16). Un moment marcat nefast pentru semănat este Vinerea Mare (50 de zile de la Paşte) „totul se usucă" de aici în popor se mai spune Vinerea Seacă. În ziua de Macavei (1 august) nu se culege cânepă, găsindu-se culegători morţi în cânepă (Tudor Pamfile, 1913, p. 2). Un interval fatidic este cel dintre 24 – 27 octombrie, când nu trebuia semănată secara „căci e prilej de moarte

pentru cel ce seamănă" (Tudor Pamfile, 1913, p. 61). Mai menţionăm momentul calendaristic cheie în viaţa plantelor, Ziua Crucii când există credinţa că pământul se închide, deci dispare şi funcţia fastă a plantelor. Se crede, că în această zi plantele vorbesc şi-şi manifestă regretul că se usucă. În lumea vegetalului există anumite zile marcând, în acest micro-interval faza înfloririi plantei, condiţionarea expresă a culegerii lor. Astfel, floarea de alun trăieşte o singură noapte, noaptea de Ispas (50 de zile de la Paşte), când înfloreşte şi se scutură. Alunul (în diferitele sale ipostazieri, floare, fruct) este o plantă magică cu variate contexte de utilizare. În Vinere spre Sâmbăta Rusaliilor înfloresc două plante: corobaţica şi brăileanca, legate tocmai de ziua consacrată pomenirii morţilor, plante considerate „sfinte", puse la cofele şi ulcelele date de pomană în această zi.

Capitolul XIV

MAGIA PLANTELOR

Plantele, părţile lor componente sunt constituenţi ai codului simbolic vegetal, oferind un dens material. Ca operatori simbolici plantele relevă *o imagine unitară şi corelativă în acelaşi timp, a fundamentalului simbol arhaic Arborele Lumii,* în diferitele lui variante. Acest cod vegetal, expresie a culturalizării naturii, oferă un potenţat orizont de cunoaştere spirituală purtând amprenta specificului etnic.

Plantele sunt legate de însuşi mitul primordial al creaţiei cosmosului. Acestea îşi derivă virtuţile de la prototipul cosmic. Proclamarea puterii lor apare în documente, care după cum nota Mircea Eliade, tratează o experienţă religioasă populară. În textele vedice apare fragmentul: „Oh ierburi, oh voi mama, pe voi vă salut ca zeităţi", proclama Yapur Veda (IV, 26). Un lung imn din Rig Veda e închinat divinităţii plantelor cu accente spre virtuţile lor terapeutice şi regeneratoare (Mircea Eliade, 1993, p. 163). Într-un studiu de relevanţă ştiinţifică, acelaşi savant Mircea Eliade (studiul Ierburile de sub Cruce) analiza credinţele legate de funcţia benefică a ierburilor, ierburi diferite de leac, asupra cărora a căzut sângele Mântuitorului. Patimile Mântuitorului au avut un sens cosmo-soteriologic, Iisus fiind răstignit în centrul pământului, acolo unde a fost zămislit şi apoi îngropat Adam. Sângele său cade pe capul lui Adam şi astfel botezat i se răscumpără păcatele. Din aceasta - conchide Mircea Eliade - prin faptul, că sângele Mântuitorului răscumpără păcatul originar derivă valoarea medicinală a plantelor ivite sub cruce. Din sângele Mântuitorului răsar deopotrivă elementele de subzistenţă ale omenirii. Există de altfel o bogată literatură privind originea unor reprezentări

vegetale prin moartea violentă a unui zeu. Din sângele lui Attis se credea că au răsărit violetele şi rozele, din sângele lui Dyonisos, anemonele (M. Eliade, 1992, p. 221, 224).

Despre valenţele magice şi farmaceutice ale plantelor Mircea Eliade arăta, că această consacrare se datorează unui prototip ceresc al plantei, sau faptului, că nici o plantă nu este preţioasă prin ea însăşi, ci prin *participarea la un arhietip*, sau prin repetarea unor gesturi şi cuvinte, care izolând planta de spaţiul profan, o consacră (M. Eliade, 1992, p. 276).

Cele menţionate se confirmă. O serie de plante din arsenalul vegetal românesc devin sacre, tocmai prin contactul cu puterea divină. Într-un studiu cu interesante reliefări „Universul floral în legenda populară românească", (1993) Mihai Canciovici analizează un dens material folcloric românesc din domeniul legendei. Virtuţile medicinale ale unei plante sunt de fapt cotarea *ei iniţială la nivel metafizic, coborât la nivel magic şi apoi pragmatic*. Orice culegere a plantelor nu se face la întâmplare, eficienţa lor fiind asigurată de respectarea anumitor factori: *timpul*, raportat la macro sau microsisteme: un anumit anotimp, o anumită lună, chiar o anumită zi, sau moment al zile, sau nopţii. Accentul cade pe momente cheie, hipermarcate simbolic: zori, miezul nopţii, o anumită poziţie astrală: fără lună, până la apariţia stelelor. Condiţionarea operează prin selecţia anumitor actanţi. Într-un capitol special am evidenţiat implicarea femeii în culegerea plantelor şi aici existând mărci selective, cea mai importantă fiind puritatea, decupându-se astfel categoria fetelor şi femeilor bătrâne. Există şi condiţionări mai severe date de grade de rudenie. Dar nu numai status-ul femeii e specific pentru culegerea plantelor. Este indubitabil prevalent, dar în continuare vom exemplifica scenariul complex al culegerii unei plante de către bărbaţi. Planta vizată în comentariul nostru este *feriga*, cunoscută într-o termionologie populară foarte variată (fereguţă, iarbă dulce, creasta cocoşului, spinarea lupului, spasul sau spata dracului). Viaţa plantei este extrem de scurtă, înflorind într-o anumită dată a anului, ziua cea mai reprezentativă pentru culesul plantelor – Sânzienele – Feriga are o existenţă redusă la două ore între 10-12 noaptea, până la cântatul cocoşului. Valoarea magică a plantei este strict individualizată „fiind bună de noroc", căutată în special de categoriile implicate în negoţ. Condiţia actantului este specială, fiind

parte bărbătească, cu mărci suplimentare de selecție: doi frați, doi veri primari căsătoriți, gemeni. Aceştia trebuie să-şi asigure puritatea corporală şi morală: îmbrăcăminte curată, cămăşi albe, să nu facă păcate. O serie de interdicții condiționează culesul plantei: pândirea înfloririi plantei se face în tăcere absolută, nu se așează nimeni. Cel ce culege floarea trebuie să fie cel mai vârstnic şi să-i ofere plantei recunoașterea sacralității prin gestemuri tipice de ritual religios: se fac trei cruci şi trei mătănii spre răsărit. Floarea ruptă este pusă într-o năframă curată şi păstrată în casă, la loc sfințit, între icoane (I. A. Candrea, 1928, p. 38).

La rândul său medicina populară este acea îmbinare între empirism şi magie, din care – așa cum sublinia Gh. Pavelescu – cu greu se pot decanta elementele dintr-o categorie față de alta. Prin ritual, ca formă de exprimare rețetele sunt întotdeauna magice, iar prin substanța şi procedeele întrebuințate ascund un empirism de reală eficacitate (Gh. Pavelescu, 1945, p. 28). Un exemplu îl reprezintă planta *iarba rândunicii* (vezi la relația dintre regnul animal şi cel vegetal, precum ariciul, care ştie iarba fiarelor), rândunica fiind cea care a descoperit rostopasca, sau iarba care îi poartă numele. Există credința, că cu ajutorul acestei plante rândunelele redau vederea puilor în cuib, atunci când li s-au crăpat ochii. Prin asociere cu această credință, planta a fost folosită etnoiatric, ca leac pentru durerile de ochi.

În lumea magică a plantelor, acestea sunt înzestrate cu trăsături umane: „zice că florile vorbesc şi toate buruienile: când te duci pe câmp e așa frumos, cine le ştie limba lor. Una spune că e bună de asta, alta de asta. Una zice „ia-mă că eu sunt bună pentru dragoste." Da alta zice „ia-mă pe mine că sunt pentru cinste", da alta-i că-i de noroc. Alta spune „ia-mă pe mine că bani mulți vei avea". Şi de boală şi de leacuri, de toate spun şi se îmbie. Numai să pricepi limba lor" (El. Niculiță-Voronca, 1903, p. 849).

Pasajul citat decupează o importantă idee privind modul cum credințele populare proiectează relația dintre uman şi elementele cosmosului, în cazul de față elementele vegetale. Există nu numai o corespondență de trăsături (prezența animei), dar şi o solidaritate, o ofertă pentru eficiență. Culese, plantele îşi îndeplinesc menirea, ele stimulează actul utilitar. Smulgerea lor din mediul natural nu este

văzută – conform credințelor populare – ca o dizlocare, ci ca o finalizare benefică a unui ciclu vital.

Relația uman-vegetal (analizată într-un capitol special al lucrării) transpare în multe însuşiri fiziologice umane oferite plantelor. Există astfel credința, că dacă tai vița de vie apar nişte picături „lacrimile viței" benefice pentru cei luați de zâne (T. Pamfile, 1914, p. 53). Dar relația este bivocă, vegetalul însuşi este o concentrare de energie condensată. Vegetalul potențează forța umană; într-un cântec de seceriş se conferă bărbaților nume de flori, în viziunea corespondenței decupate mai sus:

„Vrei văruță, vrei — Cioban de la oi,
Vrei să secerăm — Noi nume le-om pune
Dar să nu legăm — Maghirane – Dane,
Şi noi vom chema — Busuioc – Ioane."
Feciori de la boi,

(Ion I. Ionică, 1943, p. 141)

Cum acest transfer de nume se face într-un moment exploziv de oferire a beneficului vegetal – coacerea grâului – se esențializează nu numai relația uman-vegetal, ci şi cea creată între diferitele ipostazieri vegetale. Există o serie de practici rituale legate de relația *internă a regnului vegetal*, cât şi cea *dintre diferite regnuri*. Vegetalul poate oferi forță protectoare şi energizantă altor ipostazieri. Astfel, în ziua Crucii pomii care n-au rodit sunt încărcați cu curpeni de pepeni, ca să rodească anul următor. În Transilvania se pun cununi de Sânziene pe holde şi în grădini pentru roade bogate.

În acest circuit de substanță vitală se pot realiza transferuri, în scopul fast al regenerării şi sporului. Între *regnul vegetal şi cel animal* se operează – la nivel magic – ritual relații bivoce. Analiza materialului probează faptul, că mult mai eficient şi extins este lanțul de consacrare benefică a vegetalului în beneficiul sporului şi apărării regnului animal, bineînțeles circumscris sferei domestice. Cea mai evidentă relație între aceste două forme de vitalitate apare corelată de un timp calendaristic special: ziua de Sf. Gheorghe. În momentul vulnerabilității sporului animalelor- marcant liminal prin inaugurarea activității pastorale – animalele sunt apărate prin intermediul anumitelor specii vegetale. Acestea nu au numai funcție apotropaică în fața forțelor malefice, active – conform credințelor populare – în

acest moment calendaristic, dar şi funcţie augurică propiţiatoare, de stimulare a rodniciei. Unsoarea de la „alesul oilor" se face amestecând untura de porc negru cu o mixtură de plante: usturoi, laptele câinelui, boz, leuştean, pelin, scaiete, urzică, frunză de salcie. În Moldova flori de calce se puneau în vasele în care se mulgeau vacile, crezându-se că laptele va fi mai spornic şi untul mai galben. Tot la Sf. Gheorghe, cu ramuri înfrunzite erau atinse animalele, ca să fie sănătoase. De asemenea se făceau coroniţe din plante, care se puneau la gura ciubărului şi prin acestea se mulgea vaca. În Banat deasupra vaselor se punea rug de măceşe.

Cosmosul este văzut ca o corespondenţă între regnuri: ziua împerecherii berbecului este numită „nunta oilor", precum şi „nunta urzicilor", când acestea înfloresc şi sunt bune de mâncat. La Paşte se îngroapă ciolanele purcelului şi din el se crede că va răsări un liliac. (A. Gorovei, 1915, p. 163). Speciile vegetale, chiar în ipostaza lemnului pot determina fertilitatea în regnul animal. Se credea în satele Vâlcene, că ţăruşul de corn, înfipt la locul unde va făta vaca va aduce un viţel, după cum ţăruşul de salcie va determina vaca să fete o viţea (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 297).

Însăşi rezonanţa masculină, sau feminină a ipostazierii vegetale sugerează funcţia de determinare a sexului în regnul animal. Elemente ale regnului vegetal pot anihila efectul malefic din lumea animalelor. Bâtul de alun este un talisman eficace împotriva şarpelui şi pentru că întregul cosmos este o reţea de condiţionări şi echivalenţe, acelaşi bâţ de alun este eficace a alunga „şarpele din nori", fulgerul.

Magia plantelor deschide un orizont fertil de cunoaştere a fondului cultural autohton, integrate unor rituri, forme simplexe, în majoritatea concretizării actanţiale la nivelul sacralităţii, alteori integrate unor forme de lanţ ritual. Noi vom opera *o selecţie*, întrucât însăşi lumea plantelor nu este omogenă, ea impune *reliefări* frapante. În acest sens vom descifra în continuare funcţiile, scenariul, fondul de credinţe generator a mai multor plante a căror concentrat de semnificaţii are prevalenţă.

Iarba fiarelor este acea plantă a cărei existenţă reală nu este demonstrată, dar care a polarizat un evantai de credinţe de largă răspândire europeană. Alături de alte ierburi miraculoase, precum iarba de aur, sau iarba nemuririi, lumea vegetală consacră o plantă cu

o calitate unică: aceea de a deschide obiectele de fier, de aici şi numele de iarba tâlharilor.

Informaţiile sunt bogate, dar prezenţa reală a plantei nu a fost confirmată. În temeinicile sale cercetări privind lumea vegetală şi rosturile ei magice şi pragmatice, Valeriu Butură nota, că nici unul dintre informatori nu a ştiut să o arate. Borş Ioan din Salcia menţiona că planta străluceşte în zori ca soarele, dar când te apropii de ea nu se mai vede (V. Butură, 1979, p. 56).

Prezenţă insolită – la nivelul proiecţiei magice – iarba fiarelor este purtătoarea unor mărci spaciale: „are cap de om şi e vie, nu are rădăcină, doar nişte aripi din umere; se poate căuta numai într-o singură zi calendaristică, la Sf. Gheorghe; poate fi folosită accidental de către om, atunci când coasa i se rupe în iarbă şi poate fi identificată, faţă de celelalte ierburi numai printr-o probă specială: se dă drumul pe apă şi ea va merge contra apei. Poate fi depistată cu ajutorul unor mediatori din regnul animal: arici, dihor, ciocănitoare, care atunci când au puii înconjuraţi cu obiecte de fier, caută planta pentru eliberarea puilor" (S. Fl. Marian, 1901, p.274; Elena Niculiţă-Voronca, 1903, p. 532,Tache Papahagi, 1979, p. 276.)

Un interesant şi bogat material referitor la această plantă îl oferă răspunsurile la chestionarele lui B. P. Haşdeu. Informaţiile converg spre conturarea unui gen proxim, dar şi a unor diferenţe specifice:

1. iarba este misterioasă;
2. înfăţişarea plantei: mică; subţire ca acul; un fir de păr; în vârf are o bobiţă roşie;
3. cromatică: verde, aurie, argintie, dar mai ales roşie ca focul;
4. locul unde creşte: are marca izolării: munţi, stânci;
5. momentul depistării, raportată la anotimp: ziua unei mari sărbători: Sf. Gheorghe sau ajunul acestei zile, noaptea Paştelui, la Ispas, la Ovidenie; raportată la microtimp: numai noaptea, pentru că este o plantă strălucitoare „ca soarele", „ca o scânteie", „ca diamantul", „se vede ca o lumânare aprinsă";
6. durata existenţei: o singură noapte, când răsare soarele se topeşte;
7. poate fi depistată de oameni cu anumite calităţi: „cei mai curaţi"; sau o anumită filiaţie „al şaptelea frate"; cunoscător al unui descântec special;

8. viețuitoarele cu ajutorul cărora poate fi depistată, arici, dihor, grangur;
9. calități: poate deschide orice încuietoare; toporul se rupe. Semnificativ este faptul că poate ajuta la nașteri grele, o deschizătoare a drumului noului născut, facilitând trecerea unui prag de liminalitate.

Pentru calitățile sale e căutată de haiduci și tâlhari. Se pune sub pielea palmei drepte sau a degetului cel mic, uneori în talpă (Răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașdeu, p. 273-274). Planta aduce bogăție, existând credințe, că dincolo de descoperirea comorilor „dacă dai mâna cu un om bogat, toți banii vin la tine" (I. A. Candrea, 1928, p. 21-27).

Mătrăguna este o plantă definită de asemenea prin calități speciale, eficientă în special în vrăjile de dragoste. Numită „împărăteasa plantelor", utilizarea ei magică intră în afara preponderenței vrăjilor de dragoste într-un registru larg, ambivalent pozitiv/negativ, după manevrarea rituală. Considerată planta vrăjilor și farmecelor, mătrăguna în sintagme populare se poate folosi: „pe măritat", „pe joc", „pe îndrăgit", „pe urât", „pe bolunzit".

Ca și iarba fiarelor, mătrăguna este o plantă intrată în arsenalul magic al culturilor tradiționale europene. În Franța, pentru eficiența ei magică sunt respectate o serie de prescripții insolite: trebuie răsădită într-un mormânt, udată timp de o lună cu lapte de vacă în care s-a înnecat un liliac, apoi uscată și păstrată într-o pânză în care a fost înfășurat un mort (Secrets Merveilleux de Petit Albert, cf. Vasile Avram, 1994, p. 123).

Utilizarea magică a mătrăgunei în patrimoniul spiritual românesc nu este simplexă, ci racordată la un scenariu diversificat, cu elemente de marcă etnică.

Precum o altă plantă, iarba fiarelor și mătrăguna are calitatea de a fi folosită la deschiderea lacătelor, însușirea magică de a ajuta „intrarea" și „trecerea de dincolo" fiind un relict al ritualurilor de trecere. Mătrăguna avea calitatea de a ușura nașterile, cea mai pregnantă formă de intrare în sfera vitalului. Se credea despre mătrăgună, că noaptea strălucește, precum perla, simbol al feminității (Mircea Eliade, „Mătrăguna", în vol. Meșterul Manole, 1992, p. 240-241).

Deosebit de interesante sunt de descifrat elementele ritualice ale culegerii mătrăgunei, așa cum le redă I. A. Candrea:

1. Cel, sau cea care va culege planta, pentru a obține efectul dorit se duce cu un dar (o nuanțare a antropomorfizării plantei), schimbul compensativ aducând eficiențe. Mătrăgunei i se oferă pâine și sare.

2. Darul este însoțit de o formulă verbală: „Mătrăgună, Doamnă Mare, eu te dăruiesc cu pâine și sare și tu să-mi dăruiești leac (de durere de Dânsele (Ielele, n.n.), ori de durere de șale, ori de friguri." Reține atenția forma hiperbolizată a adresării, procedeu frecvent în retorica de tip folcloric.

3. După ce planta este săpată, în locul său se pune pâine și sare, cele două elemente fiind esențiale în a marca sensul fertilizator.

Modalitatea obținerii plantei nu este unică. Tot Candrea descrie o variantă, deasemenea ilustrativă prin semnificația componentelor sale:

1. Timpul culegerii, luna aprilie sau mai, anticipând Rusaliile, fiind tocmai planta ce anihilează efectul lor malefic.

2. Actantul trebuie să aibă o ținută și un comportament special: haine curate, (curățenia corporală și vestimentară fiind o condiție în multe rituri). Curățenia corporală este văzută atât legată de igienă, cât și de sexualitate. Persoana trebuie să nu fie văzută de nimeni, chiar o privire anihilând rezultatul acțiunii. De altfel, forma de izolare, lipsa de contact conferă marcă calitativă celui ce acționează, vorbirea deasemenea perturbând starea de izolare și solemnitatea.

3. În aceste condiții se sapă planta la rădăcină, unde se pun darurile: pâine, sau mămăligă, miere sau zahăr, invocându-se următoarea cristalizare verbală: „Eu îți dau miere, pâine și sare, tu dă-mi leacul sfinției tale." În județul Suceava conținutul darului include și vinul.

Mătrăguna este o plantă ambivalentă și cum polaritatea este specifică faptelor culturale de natură folclorică, există o racordare între acte și funcții, benefice sau malefice. Dacă pentru finalitatea benefică trebuiesc respectate prescripțiile anterior menționate, dimpotrivă, pentru eficacitatea nefastă regulile se răstoarnă: cel ce culege planta trebuie să fie murdar, să vorbească urât, să facă mișcări dezordonate cu capul, mâinile, cu ochiul, invocând puterea fermecătoare a plantei (I. A. Candrea, 1928, p. 49-52).

Mătrăguna este o plantă a dragostei, intrând în arsenalul vegetal ritualic folosit de fete. Astfel, în ziua de Sf. Gheorghe fetele din satele Moldovei, până nu se scutura roua, se duceau să găsească mătrăgună, sau năvalnic, pe care le puneau la pod, sau streaşina casei, în credinţa că le vor veni peţitori bogaţi şi buni gospodari. În satele din Bucovina fetele se duceau în pădure, cu două franzele şi un pahar de vin, jucând darul tot drumul. În pădure toarnă vinul în locul de unde iau cele două plante iar pâinea o duc acasă împreună cu plantele ce le pun la icoană şi le păzesc. Plantele devin „active" la joc şi petrecere, fetele purtându-le la brâu, în credinţa că vor fi jucate, precum au fost jucate buruienile (S. Fl. Marian, 1901, p. 273).

Polifuncţionalitatea plantei se relevă şi în valoarea sa de unicitate, de a aduce cârciumarilor bani. Gheorghe Pavelescu menţiona în satul Salcia de Jos din Munţii Apuseni, practica, la care apelau cârciumarii pentru eficienţa vânzării. Ei plăteau două femei bune cunoscătoare a scenariului ritualic. Acestea luau eşantioane din butoaiele cu vin, pâine, sau praf şi un ban. Se învârteau cu toate acestea de trei ori, în sensul contrar mersului soarelui, se duceau apoi la locul culegerii plantei, înconjurau mătrăguna şi apoi culeasă era dată celor ce intrau în cârciumă „să nu mai iasă cu punga plină de acolo" (Gh. Pavelescu, 1945, p. 55).

Mătrăguna este o plantă culeasă numai de femei, preponderent fete sau femei bătrâne. Uneori nuditatea este o condiţie a eficienţei ritualului, iar în toate formele, răscumpărarea puterilor magice este obligatorie. Exceptează marca sexului, numai în cazul îmbolnăvirii sub efectul ielelor, când numai bolnavul poate acţiona recuperator. În „Albina Carpaţilor", S. Fl. Marian descrie practica rituală de anulare a efectului ielelor. Cel bolnav trebuie să acţioneze numai în două zile anumite ale săptămânii, Lunea sau Miercurea, în momentul obligatoriu al zorilor. Se spală pe faţă, pregăteşte darurile: sare şi pâine; nu se uită înapoi; face cruce, pune darurile la rădăcină şi se adresează plantei într-o formulare cu nuanţă sacrosantă:

„Sfântă buruiană,
De Dumnezeu lăsată,
De mine însemnată,
Te cinstesc cu pâine
Şi cu sare
Ca să mă lecuiesc,
Să mă dăruieşti
Cu leac
Cu veac."
(S. Fl. Marian, nr. 14, p. 218)

Cei ce au realizat investigaţii directe de teren oferind date mai recente subliniază aura de mister în care este învăluită planta. În 1939 Valeriu Butură a efectuat o investigaţie cu un colectiv al Institutului Social Român, în Ţara Oltului şi nota răspunsurile date de o vrăjitoare: „Am întrebat-o, dacă cunoaşte iarba codrului, cum se numeşte în Ţara Oltului mătrăguna, ne-a spus că numai a auzit de ea, deşi este temută peste tot, deoarece se spunea, că fetele rămase şi văduvele plăteau vrăjitoarele să le-o sape pe moarte celor, care stăteau în calea dorinţei de a se căsători, nu numai cu necăsătoriţi, ci şi cu căsătoriţi pe moartea soţului" (Valeriu Butură, 1992, p. 74-76).

Vasile Avram într-o recentă cercetare relata, că întrebând despre un descântec o informatoare din Maramureş, care ştie de întrebuinţarea mătrăgunei „ne-a răspuns cu un fel de înfiorare – Ferească Dumnezeu". Dar a adăugat apoi, îşi aminteşte că mai demult, pe când era fată, o babă căreia i s-a dus vestea de „strigoaie" şi-a plantat mătrăguna în coliba de la munte. A văzut-o şi ea odată, când a trecut pe acolo: era înaltă şi stufoasă, se ridica cu mlădiţele spre fereastră, ca şi cum ar fi vrut să sugrume lumina (Vasile Avram, 1994, p. 125).

Cânepa, plantă textilă se integrează registrului magic cu variate funcţionalităţi în componentele ei, sămânţă, fir. Proiecţia marilor evenimente specifice derulării existenţei umane apare şi în credinţele şi practicile rituale legate de vegetal. Raportat la cânepă ne referim la practica rituală cunoscută cu sintagma „măritarea cânepii". Practica se desfăşoară la Sânziene, când femeile se duc la câmp, unde duc unt, pentru ca planta să fie moale ca untul şi mătasea să fie groasă. Femeia se plimba în jurul plantelor, performând un succint text: „săriţi toate cânepele de pe hotar şi ajutaţi pe cânepa mea, daţi la casă nouă, că eu mi-o mărit" (Nicolae Bot, 1971, p. 293). Evocarea ceremonialului nunţii incumbă deopotrivă semnificaţia solidarităţii participantelor şi finalizarea fertilităţii.

Legat de mana cânepii există şi un descântec, care trimite sugestiv la acelaşi eveniment, nunta:

„Cânepiţelor, drăguţelor
Faceţi bine
Ajutaţi-mi cânepa mea
Cu câte-o mânuţă, două,
Până-n nouă,
Ca toate cânepile se mărită
Numa a mea nu se mărită."
(Nicolae Bot, 1971, p. 293)

Motivul „chinul cânepii", care apare în legende se leagă de practicile prenupțiale, fiind în această categorie folclorică doar sugerate și apare o legătură explicită cu căsătoria la nivelul unei alte specii folclorice, basmul (Sabina Ispas, 1984, p. 126). Între cele două specii de cânepă, cea de vară și cea de toamnă există diferențe privind valorificarea sacrală. Se crede astfel, că specia de cânepă de vară nu se dă la cruce, că-i blestemată Credința e confirmată prin integrarea într-un succint text folcloric. „Zice că îmbia cânepă de toamnă pe cea de vară." „Hai soro la biserică." „Da cea de vară îi zice." „Da nu mă mai duc, ce-mi trebuie să merg eu ca să văd la biserică și de aicea: câtă cât sunt de înaltă. Du-te tu că ești mai mică decât mine și n-o vezi." „Dac-așa nici să n-ajungi să mergi" a blestemat-o cea de toamnă și de aceea cânepa de vară nu se dă la cruce, numai cea de toamnă" (El. Niculiță Voronca, 1903, p. 1059). Cânepa de vară, ca reflex, își are utilizări cu efecte decompensatoare; dacă legi buricul unui copil nu va mai avea copii în viață, după cum acest sort de cânepă nu are semințe; la fel cu cânepa de vară „se leagă cununia."

Însuși firul cânepii este legat de elemente cosmice, în special cele legate de viața vegetației. Primăvara nu se toarce pe afară până nu înfrunzește pădurea „că te blesteamă să fii gol cum e ea." În unele sate nu se toarce până la Sf. Gheorghe, până nu înfloresc pomii"până nu-și toarce codrul al lui" (El. Niculiță Voronca, 1903, p. 1061).

Cânepa este un element vegetal integrat contextului ritualic cel mai concentrat: pragul anului. Într-un studiu dedicat interpretării etnologice a riturilor de Anul Nou subliniam faptul, că o ordonare a acestora poate fi operată pe o multitudine de criterii, din care totuși se detașează trei direcții principale, care orientează funcțional complexa și diversificata rețea de acte:

A. Influențarea benefică: se produce un act (X) pentru a avea efectul (Y).

B. Pentru apărare: se produce un act (X) pentru a îndepărta efectul (Y).

C. Pentru aflarea anticipării: se produce un act (X) pentru a descifra efectul (Y).

(Germina Comanici, 1992, p. 122)

Cânepa, element de manipulare rituală apare cu toate cele trei funcții:

A. Semințele puse pe cuptor în seara de Sf. Vasile, când încep să plesnească, sunt învârtite de gospodină, ce-și însoțește actul cu o cristalizare verbală: „Găinile noastre necântătoare și outoare, iar ale dușmanilor cârcâitoare și neoutoare. Boii mei trăgători iar ai dușmanilor gemători." Sămânța plesnită se strânge într-un blid și se dă „la lighioane" tot așa însoțindu-se de un text cu nuanță propițiatoare. „Să trăiască lighioanele mele, să înflorească și să prăsească ca frunza în codru, ca spuza în vatră și ca nisipul în mare".

B. Semințele plesnite pe vatră se dau femeilor ce nu pot naște.

C. Dorința de cunoaștere anticipată are în mentalitatea populară un caracter dinamic, pregătindu-l pe om pe plan psiho-afectiv pentru a se confrunta cu ceea ce îi este ostil și a se bucura de ceea ce îi va fi împlinire. La Anul Nou în cadrul restrâns al familiei se desfășoară o serie de rituri menite să răspundă eternului binom fundamental viață/moarte, cât și aspectelor ce țin de o anumită calitate a vieții. Ambele valori se regăsesc în manevrarea magică a semințelor de cânepă. Se pun pe vatră semințe, fiecare menită pentru un membru al familiei. Dacă sămânța sare în foc, sau la ușă, e semn că omul va muri curând. Pentru a se cunoaște anticipat recolta de cânepă și grâu, în Ajunul Bobotezei (moment calendaristic integrat ciclului de 12 zile, cu valoare globală, marcând inaugurarea noului an), „femeile fac o păpușă cu două lumânări, le leagă cu testemelul împrejur și pun toate mlădițele de copaci la legătoare, le aprind pe masă când vine preotul și după ce se duce le strâng: una în grâu și alta în cânepă. Și de care sămânță se prinde mai mult de lumânare de aceea se face peste an" (El. Niculiță Voronca, 1903, p. 1058).

Usturoiul este o plantă cu spectru larg de semnificații. În general, în simbolistica populară plantele cu mărci dominante, ce se impun pe plan cromatic, sau olfactiv, își găsesc o utilizare magic-rituală amplă. Usturoiul este o plantă cu un simbolism penetrant într-un larg spațiu geografic. Credințele despre esența magică a plantei sunt răspândite din bazinul mediteranian până în India, prevalentă fiind funcția de apărare împotriva deochiului. În Grecia, simpla pronunțare a cuvântului usturoi îndepărta efectele deochiului. În timpul sărbătorilor ordalice din Tracia grecească principalul personaj purta la mână usturoi. În Europa centrală se crede despre usturoi că alungă vampirii (Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, 1994, p. 421). În spațiul spiritual românesc usturoiul este o plantă cu atribute multiple:

preventive (apotropaice), *curative*, *omenice*. Calitatea principală a usturoiului este aceea de a înlătura forțele conotate malefic de diferite repre reprezentări (duhuri necurate) prin acțiuni (vrăji, făcături), sau simpla purtare. Acesta are un rol apotropaic, o reală amuletă, vizând în special pe cei aflați în stare de vulnerabilitate: copii nebotezați, oameni expuși, printr-o prezență activă a forțelor malefice la anumite date calendaristice (Iele, Strigoi). Cum copilăria este faza cea mai vulnerabilă, talismanele legate la gâtul copiilor erau foarte frecvente în viața tradițională a satelor românești. Dintre acestea usturoiul era elementul vegetal selectat prioritar. În Muntenia, la capătul unei panglici roșii se leagă un fir de usturoi, pus la patul copiilor, iar în satele din Transilvania se făceau talismane din trei fire de usturoi, trei boabe de piper, trei fire de grâu de primăvară, trei de sare, trei fărâmituri de pâine, trei bucățele din membrana fetală a copilului. (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 252).

Funcția de apărare a acestui element vegetal, folosit în descântecul de brâncă, sau de Muma Pădurii apare condensată în formula lapidară, ce consacră simbolic valoarea plantei „usturoi între ochi, să nu mă dăochi". Funcția sa apotropaică generalizată este speculată în spectrul magic ritual în special *în momentele de criză, marcate calendaristic, dar şi biotic*.

Cea mai complexă şi variată utilizare o are usturoiul la două date calendaristice ale anului: Rusaliile în intervalul, celor trei zile ale sărbătorii (7 săptămâni de la Paşte) şi Sf. Andrei (30 noiembrie). În contextul temporar al zilei de *Rusalii* se considerau active reprezentări malefice importante în arsenalul mitologic românesc, Ielele. Pentru apărarea oamenilor usturoiul constituia principala amuletă, purtată în acest interval la brâu, la pălărie şi în Vâlcea la ureche. În Vâlcea usturoiul purtat la Rusalii – deci cel ce a căpătat şi probat calitățile magice – îşi prelungea efectul, punându-se la fereastră pentru ca gospodăria să fie ferită de duhurile rele. Cel mai eficace era considerat usturoiul purtat şi jucat de căluşari, care după încheierea jocului îl împărțeau oamenilor, efectul benefic al acestuia fiind proiectat în întreg anul.

O dată importantă în valorificarea magic-rituală a usturoiului este ziua de *Sf. Andrei*, moment calendaristic, de care sunt legate variate credințe privitoare la acțiunile malefice ale strigoilor, ce pot afecta oamenii, animalele, gospodăria. La Sf.Andrei oamenii mâncau

usturoi, sau se frecau cu el pe umeri şi pe piept. Spațiul habitual era ocrotit tot prin prezența usturoiului, plasat la ferestre şi țâțânii uşii. Cu usturoi se frecau toate uşile, ferestrele, stâlpii porții, uşile de la grajd. În seara de Sf. Andrei, pentru consacrarea unei augmentate şi prelungite potențe a plantei, aceasta se păzea. Se adunau fete şi flăcăi la o casă, puneau mai multe „căciuli de usturoi" împrejmuite cu tămâie şi câteva lumânări de la Paşte aprinse şi stau până în zori. Fetele îşi împărțeau usturoiul, apoi îl duceau la biserică şi îl păstrau în cursul anului fiind bun de făcut dragoste. Nu-i merge bine fetei căreia i se fură usturoiul, de aici severitatea cu care este el păstrat, reflectată şi în zicala „parcă a păzit usturoiul".

Un interesant fond de informații legat de această practică magic-rituală îl oferă răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu, în care evidente sunt mărcile de specific zonal: „În Ajunul Sf. Andrei se adună flăcăii şi fetele, stau toată noaptea şi păzesc usturoiul. Pun pe sobă usturoiul, o carafă cu vin, covrigi, zahăr, o cordică roşie şi busuioc şi o fată mare îl păzeşte şi ceilalți joacă. Flăcăii se reped fără veste să ia usturoi şi fetele nu-i lasă şi tot aşa până se învoiesc. Fetele iau cordica şi câte un fir de busuioc şi flăcăii câte un covrig, vin şi usturoi" (mss. 4560, Docani, Tutova, p. 410); „Fetele şi flăcăii păzesc usturoiul ca să nu-l fure cineva: Dacă cineva le fură usturoiul, peste an vor fi atacați de fiare" (mss. 4560, Amărăşti-Tutova, p. 382); „Flăcăii şi fetele joacă usturoiul într-o sită, cântându-le scripcarii" (mss. 4560, Giurgiuveni-Roman, p. 90); „Fetele aprind lumânări şi pun usturoi împrejur; la care lumânarea arde mai curând, aia se va mîrita întâi" (mss. 4560, Plopana – Tutova, p. 450). Usturoiul păzit la Sf. Andrei are efect conservat tot anul. Pus în pământ este bun de leac, iar când pleacă omul la drum lung, sau negustorie, îl fereşte de rele.

Funcția de divinație a usturoiului nu este dominantă, este derivată, dar întregeşte polifuncționalitatea plantei. Important este faptul, că riturile de ursită având ca element central omenic usturoiul se desfăşoară la Sf. Andrei, dată calendaristică ce consacră cel mai diversificat, valoarea acestui element vegetal. Se făcea la Sf. Andrei un colac din pâine dospită şi în mijloc se punea un cățel de usturoi. Aşezat într-un loc călduros o săptămână, fata aşteaptă răsărirea usturoiului, aceasta semnificându-i norocul.

Usturoiul polarizează şi o altă funcție, cea genezică, adjuvant al femeilor sterpe. Pentru femeile nefertile se considera un remediu

eficace macerarea a nouă fire de usturoi în rachiu (Gheorghe Ciauşeanu, 1914, p. 270).

Şi pentru că funcţia dominantă a plantei este cea apotropaică, într-o sferă largă de concretizare magic-rituală, încheiem comentariul nostru prin relevarea aceleiaşi funcţii, raportată însă la un alt palier al proiecţiei simbolice. Moartea, desprinderea unui membru din familie şi comunitate, poate declanşa, fără asigurarea unor mijloace magice, posibile efecte nefaste. Pentru ca mortul să nu se transforme în strigoi, perturbând echilibrul familiei şi colectivităţii printre mijloacele de apărare importantă era folosirea usturoiului care se plasa în gură, sau uneori în toate orificiile trupului.

Busuiocul. Dacă pentru usturoi dominantă este funcţia de apărare, pentru busuioc, plantă şi ea polifuncţională, dominantă este utilizarea în *practicile premaritale* ca element semnificant central.

Busuiocul purtat de urători, sau luat de la preot se foloseşte ca element oniric, pus sub pernă la Anul Nou, sau Bobotează, pentru ca fata să-şi viseze ursitul. Funcţia premaritală a plantei este prefigurată încă din faza copilăriei, folosit la prima scaldă: „aţi uitat să puneţi busuioc [în scăldătoare] doar vi-i voia să nu se mai însoare, cât e lumea, căci cine l-ar mai îndrăgi, de nu i-om pune busuioc în scăldătoare" (Elena Sevastos, 1892, p. 236). Aşa cum sublinia Stanca Ciobanu, într-un studiu de largă deschidere, privind valorizarea rituală a busuiocului, dacă eroul născut în mod miraculos are de înfruntat aventura eroică pentru realizarea cuplului, se numeşte şi Busuioc, acesta se explică prin întreaga paletă de semnificaţii ale plantei. Eroul se naşte din vedere, sau dintr-o floare; busuiocul apare la vârsta copilăriei ca posibilitate a metamorfozei copiilor excepţionali (copii cu părul de aur); eroul cu acest nume înfruntă probele pentru căsătorie (Busuiocul cel frumos) (Stanca Ciobanu, 1986, p. 151).

În relaţia dintre act şi elementul plastic (în ipostaziere vegetală) performerul ţine de un anumit status: *premarital, pe marca feminină*. Fetele sunt cele, care în riturile de ursită manevrează busuiocul. Acesta se duce în mănunchi la fântână sau la râu, în ziua de Bobotează şi se lasă peste noapte. După cum va fi încărcat cu gheaţă, se va putea descifra norocul fetei. Busuiocul este şi un semn captator al dragostei: fetele îl poartă în păr şi se duc la joc cu el pus la brâu. Asociat cu elementul acvatic, busuiocul apare atât în practicile rituale calendaristice, cât şi în ceremonialul nunţii unde mireasa stropeşte

nuntaşii cu acelaşi instrument simbolic. Şi tot în semnificaţia maritală a busuiocului se integrează prezenţa unui dans special, Busuiocul, din ritualul nunţii. Acest dans, cu o terminologie atât de evocatoare se performa de trei ori după masă, ca şi noaptea, în timp ce tinerii sunt în camera nupţială. Busuiocul apare în simbioză cu alte elemente simbolice: cu usturoiul de la Sf. Andrei, în veriguţele la Vergel. La pornirea plugului, în mijlocul ogrăzii se pune o cană cu apă, un struţ de busuioc, o pâine de grâu sau mălai şi o bucată de sare (S. Fl Marian, 1899, p. 173), ansambul conotând ideea de fertilitate şi propiţiere.

Busuiocul este menţionat ca dar în textele de colindă. Comentând o variantă de colindă: „Dară daru ce-şi aduc?/ Cruce sfântă-n mâna stângă/ Şi de-a dreapta busuioc", Mihai Pop sublinia destinaţia busuiocului şi trandafirului, ca daruri pentru fete şi flăcăi, în semnul viitoarei căsătorii (Mihai Pop, 1976, p. 47).

Elemente simbolice ordonate în termeni ceremoniali, plantele, cu toată concomitenţa de semnificaţii, îşi impun *o dominantă*, reprezentând în acelaşi timp o constantă în relaţie cu valorile timpului. Există astfel *plante însemn*, atât pentru o detaşată valoare, cât şi pentru o prezenţă corelată unei mărci temporale fixe. Selectivul nostru material vine să sublinieze afirmaţiile mai sus menţionate; floarea de Sânziene se leagă de ziua omonimă, usturoiul de Rusalii şi Sf. Andrei, mătrăguna plantă a vrăjilor, busuiocul, plantă a dragostei.

Capitolul XV

FEMININUL ŞI LUMEA PLANTELOR

Antropologii recunosc *determinarea feminină a agriculturii*, aceasta fiind stabilită în principal prin analogia fertilității telurice cu cea umană. Sugestii deosebit de interesante le poate oferi în acest sens textul de colindă. Analizând textul colindei „Mă luai, Mă luai", Marin Marian sublinia, cum din confruntarea dintre fată – propietara florilor ce umplu câmpul – şi feciorul - propietarul turmelor mari ce vor mânca florile – se proiectează tocmai acea temă complexă opozitivă feminin – masculin (Marin Marian, 1987, p. 171). Această opoziție devine reprezentativă pentru cele două ocupații de bază: agricultura şi păstoritul. Femininul deasemenea este legat de cultul cerealier. În obiceiurile agrare Paparuda, Cununa de Seceriş actanții au status feminin ca preponderență. Referitor la colinda menționată se detaşează un tip reprezentativ „Fata fudulă şi Ciobanul semeț", axat pe tema lăudării alternative a bunurilor: fata laudă florile, ciobanul oile (tip. 96, Monica Brătulescu, 1981, p. 231).

Relațiile dintre ciclul vieții umane şi cel al vegetației, stadiile comune ce le parcurg, apar proiectate la modul fabulos în textele de basm. Astfel, în basmul „Făt Frumos cu părul de aur" fetele împăratului, pentru a-i sugera acestuia etapele lor de vârstă îi pregătesc trei pepeni. Tăind pepenii, împăratul a văzut, că unul se copsese prea tare, al doilea era tocmai bun de mâncat, iar al treilea dase în copt. Oferta a fost descifrată şi împăratul sfătuit să-şi mărite fetele. Cel mai *frecvent analogon al femininului îl constituie floarea.* Tot într-un basm, „Făt Frumos răsărit", un slujitor al împăratului îi oferă celor trei fete de împărat trei buchete de flori în stadii diferite: celei mari, flori care începuseră să se treacă, celei mijlocii în floare şi

celei mici boboci. Aceasta sugera împăratului necesitatea inițierii şi finalizării căsătoriei fetelor (Petre Ispirescu, 1988, vol. I, p. 126).

Floarea, receptacol al darurilor cosmice, uraniene, razele soarelui, ploaia, roua ilustrează cel mai important proces nautral, *înflorirea*, efect simultan între apă (simbol feminin) şi foc (căldura soarelui, principiul masculin).

Corelația simbolică între status-ul fetei şi lumea florilor este sugerată în mai multe categorii folclorice, dintre care *repertoriul nupțial este prevalent.* În ipostazierile simbolice ale miresei din textul de conăcărie: căprioară, ciută, zână, crăiasă, împărătească, prevalentă este *relația simbolică cu floarea*:

„C-anost tânăr împărat
Pe-aici calu şi-a preumblat
În grădina dumneavoastră s-a uitat
Şi păzind o floare înflorind
Şi neodrăslind
În mintea lui a gândit
Şi singură a socotit,
Pe-aici să mai vie
Şi de-aici s-o iee
Şi s-o mute
Peste dealuri,
Peste maluri,
Peste lunci
Şi văi adânci,
Peste codri, peste munți
L-ale Dumisale curți;
Acolo s-o rodească
În grădina împărătească,
Acolo să înflorească
Şi mândru să odrăslească."

(S. Fl. Marian, 1890. p. 325)

Într-un final al orației de petire apare aceeaşi metaforă-simbol, fată-floare:

„Că noi am venit
Floarea s-o luăm,
La curți s-o ducem
La curți mari domneşti,
Curți împărăteşti,
Că acolo este
Locul de-nflorit,
Locul de-odrăslit;
Sara a-nflori,
Dimineața a odrăsli."

(S. Fl. Marian, 1890.p. 108)

Fata, precum floarea nu poate rămâne în acelaşi stadiu, fiind doar o etapă ce-o pregăteşte pentru împlinirea într-o nouă stare: floarea să dea rod, fata să devină nevastă. Cadrul existențial pentru prima fază – grădina părinților – trebuie schimbat, cu cea a „curții împărăteşti" a mirelui, imaginea hiperbolizată a noului cadru habitual:

„Cerem floarea să ne-o dați
De unde nu, nu scăpați
Căci cu sape de argint
Scoatem floarea din pământ,
S-o sădim cu rădăcină
La-mpăratul în grădină,
Acolo să strălucească
La curtea împărătească."

Iar într-o variantă transilvăneană se subliniază:

„C-acolo să-nflorească,
Să rodească,
Locul să-i priască
Şi să nu se ofilească."
(Petre Caraman, 1894, p. 173)

În ceremonialul nunții se menționa relația floare-mireasă cât timp fata este în faza purității. La scoaterea miresei şi druştelor din casă o chiuitură începe cu edifictoare versuri:

„De trei ori pe masă
Să scoatem floarea din casă."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 358)

Când mireasa ajunge la casa mirelui este primită cu strigătura:

„U, iu, iu, şi bine-mi pare
C-ați adus voinică floare,
Floricică de la mai
Să ne fie bine-n trai."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 633)

O altă relație semnificantă este cea a purtării însemnului „floare" corelat cu faza nubilă. Floarea în general, busuiocul în special constituie un element vegetal corelat cu faza juvenil feminină. Prezent ca element de podoabă în cosițele fetelor, acesta constituie semnul fecioriei. Pierderea dreptului de a purta busuioc – conform canoanelor îndătinate a marca plastic (pieptănătură, acoperământ, podoabe ale capului) – consemnează depăşirea fazei juvenile, intrarea în rândul nevestelor. Alături de alte beneficii integrate setului corespunzător status-ului feminin juvenil: viața în mijlocul rudelor directe (părinți, frați, surori), a tinerilor aflați în aceeaşi stare premaritală (grupul fetelor, al feciorilor); jocul (element de consacrare a status-ului juvenil şi context agramental specific pentru această fază), toate acestea sunt evocate nostalgic în *cântecul miresii*, cel ce

marchează momentul desprinderii fetei şi pregătirii pentru rolul de nevastă:

„Ia-ți mireasă ziua bună
De la soare, de la lună,
De la maica ta cea bună,
De la soare, de la nori,
De la a tale surori,
De la struț de busuioc,
De la feciori, de la joc,
De la struț de lămâiță,
De la fete din uliță."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 259)

În cazul fetelor decedate, textul îşi schimbă funcționalitatea, (dar relația simbolică se conservă), aceasta devenind bocet, marcând în esență aceeaşi desprindere de vechile însemne, numai că se raportează la o altă sferă ontologică.

Floarea apare în ipostazierea femininului nubil, atât prin puritate concretă, cât şi prin sugerarea metaforic-simbolică, precum într-un cântec de mireasă:

„Când fusei la mama fată
Ştiui floarea cum se poartă,
Mă duceam în grădiniță
Rupeam floarea din codiță
Şi mi-o puneam în cosiță,
Iar de când mă măritai
Floricica lepădai,
După uşă-o aruncai,
Cu piciuorul o călcai,
Grija casei o luai."
(Grigore Crețu, 1970, p. 136)

Floarea apare *ca semn al nunții, dar şi al miresei.* Cununa de flori, deşi este un simbol al căsătoriei este prezentă deseori în faza premaritală, în formele ceremoniale şi de agramentare ale fetelor şi feciorilor. Astfel, la ospețele, ce încheiau perioada de activitate a cetelor de feciori fetele aduceau cununi de flori naturale, care fie că le puneau pe masă, fie că îşi împodobeau capul. Cununa de flori naturale o poartă mireasa în ajunul cununiei şi a doua zi la cununie. Cununa este împletită de druşte, dar în unele sate chiar de mireasă, sau mire, aşa cum sugerează şi un text de doină, cântat în timpul împletirii:

„Pe din dos de Ostrița
Paşte boii bădița,
Boii pasc la iarba verde
Mirele-n zadar nu şede,
El cu mâna flori adună
Ilinuții (sau numele fetei) de cunună,
Cunună de busuioc
Să i-o pună de noroc,
Pe cap să i-o punem
Numele să i-l schimbăm,

Pe gene, pe sprâncene, Să fie dragă mirelui."
Pe codița ochiului
(S. Fl. Marian, 1890. p. 284)

Când vornicul îi îndeamnă pe părinți să-i pună cununa pe cap și s-o binecuvânteze, aceștia o iau din mâna drușteior și în timp ce o pun pe cap toți nuntașii intonau un cântec, cu racordări privind imaginile poetice din cântecul miresei:

„Frunză verde mărăcine
Ia-ți mireasă ziua bună
De la frați, de la surori,
De la grădina cu flori,
De la strat de busuioc,
De la feciorii din joc,
De la strat de floricele
Și neamuri și vericele.
.....
Cununița ta cea verde
Cum te scoate dintre fete
Și te dă între neveste
Și cununa cu de flori
Te scoate dintre feciori
Și te pune-ntre nurori;
Cântați fete și horiți
Până sunteți la părinți,
Cântați fete florile;
După ce veți mărita
Florile nu-ți mai juca,
Florile nu-ți mai purta."
(S. Fl. Marian, 1890, p. 298)

Ca însemn al nunții floarea apare purtată și de mire, din ziua Încredințării și până la Uncrop. Același însemn, purtat însă doar în intervalul nunții îl poartă vornicii, protagoniștii unui rol important în ceremonialul comentat.

Elementele de relaționare simbolică prezente în repertoriul ceremonial nupțial apar elocvent reprezentate într-o altă categorie folclorică: *textul de colindă*. Metaforele, datorită caracterului alegoric al genului, au devenit simboluri. Apare astfel ciuta, după care pornește vânătorul, simbolizând mireasa ca și în orațiile de nuntă și tot cu aceeași valoare apare metafora clișeu fată-floare:

„Sântu-mi flori de toate flori,
Da nici una nu-i nici una
Ca Măria fată bună."
(Monica Brătulescu, 1981, p. 91)

Relația dintre faza prenupțială și lumea florilor este proiectată simbolic cu mare efect sugestiv într-un text de colindă. La fel ca și în orațiile de nuntă, din dialogul dintre fată și floare se degajă o temă

simbolică fundamentală: în faza înfloririi planta etalează faza propice pentru a fi culeasă, după cum vârsta juvenilă pregătește fata pentru status-ul femeii căsătorite. Floarea va apare în colindul citat și cu o evidentă funcție propițiatoare:

„Siminică, Duminică
Mână fată boi și vaci
Liliana fată dalbă,
Flori alege
Flori culege;
Găsi ruga ne-nfrunzită
Ne-mpupită, ne-nfloritâ,
Țâpă mâna și mi-o rupe
Ruja din gură grăia:
-Nu grăbi fata-a mă rupe
Și vină fată la mine
Duminică dimineața
Că atunci mă găsești
Și-mpupită și-nflorită;
Țâpă mâna și mă rupe
Și mă rupe și mă pune,
Pune-mă la cingătoare,
Să mă joace, să mă sară,
Să mă sară-n drumuri mari;
Câți drumari pe drum or trece
Toți pe mine să mă calce
Și te-om fiică-nveselește."
(Monica Brătulescu, 1964, p. 201-202)

Roiul sau lanțul simbolic se amplifică, atunci când dincolo de relația floare-fată intervine toposul sacru al grădinii, locul menit prin cultivare să producă flori, consacrând prezența femininului nubil. Un frumos text de colindă evocă această relație cu subtila funcție maritală. Tânărul cultivă grădina, loc focalizator al prezenței feminine, de unde își va alege viitoarea soție:

„Ce-i junel de nu te-nsori
Junelui bun,
Or de-acasă nu te lasă?
Junelui bun,
Ba de-acasă tot mă lasă
Numai așteptăm puțintel
Pân în dalba primăvară
Să-mi fac o grădinioară,
Da-n grădină
Și-o fântână;
Flori vinete am semănat
De vinite
Năsădite,
Fete la flori își venea,
N-alegea,
Cum culegea;
Dar eu fată mi-am ales,
Fata cea mai mititică,
C-aceia-i mai frumușică
Că la brâu e spic de grâu,
Și la față
Iarbă creață,
Și la păr
E ca la păr,
Și la frunte
Flori mărunte;
Ești tu fată din cetate
Să te bată vânturile
Ca pe mine gândurile."
(Elena Niculiță Voronca, 1903, p. 62)

Interesantă este şi suita de relaţii între calităţile fizice ale fetei şi lumea florilor. Recunoaştem aici una din observaţiile făcute de Petre Caraman, privind analogia simbolurilor ca mijloace de comunicare. Acesta sublinia faptul, că simbolurile, constituind un limbaj universal concentrează elemente perceptibile prin lumea văzului (Petre Caraman, 1984, p. 120). Noi adăugăm faptul, că dincolo de lumea văzului, vegetalul sub ipostaza floralã aduce subtile arome deci din alt unghi de percepţie, cel al mirosului, evocator şi acesta a unor valori simbolice conturate.

Că floarea emite stimuli şi semnale erotice este deasemenea o sugestie concretizată în motivele folclorice. În tipul 34 de colindă, cunoscut prin formula de deschidere „Mă luai, luai", tip care aparţine atât repertoriului de colindă, dar şi repertoriului de şezătoare, semnalat deasemenea ca subtip în ceremonialul de seceră şi poezia lirică, eroina pleacă la seceriş în zori de zi, culege o floare, ce-i transmite un halou erotic, completat prin prezenţa masculină:

„Floarea rămurară
Cine-n auzâră?
Ion de la munte
Cel cu oi mai multe,
Luă oile
Şi la ea vinisă
Şi-n braţe-o strânsă."

În unele variante se sugerează spaima legată de efectul fatal al florii, ceea ce o determină pe fată să ascundă floarea:

„Ca să nu o vadă
Păcurari din munte."

Când acesta soseşte fata se opune:

„Nu mă strâ'nge-n braţă,
Nu mă pupă-n faţă,
Meri câne cu fată
Nu mă strânge-n braţă."
(Monica Brătulescu, 1981, p. 45)

În orizontul de relaţii între lumea vegetală şi rolul feminin, în special în condiţionarea purităţii, cea de nubilă, sau femeie bătrână, *culesul plantelor* reprezintă un act fundamental ca importanţă. Consacrarea magică se realizează prin respectarea anumitor prescripţii, în primul rând de ordin calendaristic, ca moment al zilei,

zorile, hotar plasat într-o concentrare energizantă sporită ca efect magic.

Relaţia dintre ritual şi textul folcloric, decelarea unor analogii, descifrarea unor sensuri uneori evidente, alteori voalate apare ilustrată într-un text de baladă „Trei surori la flori" (Trei fete surori) a cărei analiză o realizează pertinent Sabina Ispas, într-un studiu special consacrat acestui text (S. Ispas, 1993, p. 121-132). Cele trei surori pleacă să culeagă florile în momentul „ruperii de nivel", al spaţiului şi timpului ritual:

„Floare ismă creaţă
Joi de dimineaţă,
Pe rouă, pe ceaţă,
Cu roua-n picere,
Cu ceata-n sprâncene,
Trei fete surori
Mi-au plecat la flori."
(Grigore Tocilescu, 1900, p. 5-6)

În baladă apare prezentă împletirea cununii de flori, simbol marital, dar şi instrument ritual în prinderea „văruţelor", legătură de afinitate puternică la nivelul diferitelor categorii de vârstă, în special în etapa juvenilă.

Una dintre surori se rătăceşte, pătrunzând în tărâmul opozant al morţii. Relaţia intertextuală trimite de la textul de baladă la cel al repertoriului funebru. În ambele categorii folclorice trecerea dintr-o lume în alta este prezentată ca o răsturnare a evoluţiei biologice a plantelor:

„Flori de trandafir
Ce n-ai înflorit
I-astă dimineaţă
Ca ieri dimineaţă?
Că am zăbovit
Şi am adormit
La flori culegând,
Floare de-avrămaşă
C-aia-i mai frumoasă
Şi cu dor, de-acasă,
Floare busuioc
Că-i cu dor, cu foc,
Cu foc şi cu jele
De la surorele."
(Fişă mg. 3819, Arhiva I.E.F., cf. S. Ispas, 1993, p. 125)

Pe un plan fundamental de referinţă culesul florilor de către fete este menit a oferi elementul material în realizarea unei bogate suite de rituri, preponderent a riturilor de ursită. Riturile, ca şi ceremonialurile apar relaţionate de necesitatea depăşirii unor *stări liminale*. Conceptul liminalităţii, aşa cum îl dezbate Victor Turner în lucrarea sa asupra

mitului (Myth, în vol. Internațional Encyclopedia of the Social Sciences, 1968) este legat de zonele de graniță, caracteristice atât ritmului biotic (naștere, moarte), social (inițiere, căsătorie), cât și timpului calendaristic. În riturile de ursită practicate de fete, în care sunt manevrate preponderent elementele vegetale, ne aflăm în acea zonă de liminalitate raportată atât la status-ul social premarital, cât și la valorizarea temporală a momentelor de prag.

Riturile realizate prin performanța feminină au nu numai rostul de a influența realitatea, dar are și o evidentă funcție epistemologică. Din analogia acestor rituri apare clar suita obiectivelor propuse: asigurarea frumuseții fizice, cunoașterea ursitului, provocarea dragostei unui anumit flăcău. Prin aceste rituri, ca modele exemplare se proiectează un univers fertil, rolul lor fiind de a anticipa și modifica realitatea.

Încheiem considerațiile noastre privind relația dintre lumea vegetală și implicarea preponderent feminină, evidențiind o practică tradițională elocventă. Floarea nu reprezintă numai un simbol limitat la etapa premaritală a vieții feminine, ci o prezență constantă. Plantele își modifică funcția, dar conservă aceeași osmoză feminin – vegetal. Astfel, în satele din Bucovina toată viața femeile purtau sub cârpă un mixaj de plante (S. Fl. Marian, 1901, p. 88)

Și pentru că am analizat femininul ca o categorie privilegiată, polarizând analogii, corespondențe, generând racordări cu lumea plantelor nu putem finaliza acest capitol fără a face translația de la rit, text folcloric la *reprezentările mitologice feminine*.

În proiecția imaginară floarea are funcție genezică. Din flori se năștеau zânele, reprezentări mitologice faste. Circuitul devine mai complex, când în lanțul imaginativ relația devine triadică: flori-zâne-oameni: „zânele se credea că se năștеau din flori și se prefăceau în oameni. (Răspunsuri la Chestionarul B. P. Haşdeu, vol. XV, p. 476). Se crede că sunt trei zâne ale florilor: una le crește, alta le înflorește și a treia le desfloreşte. (Chestionarul B. P. Haşdeu, vol. VIII[1], p. 84). Cea mai frumoasă dintre zâne era Ileana Sânziana, cu trupul din mare și hainele din flori (Chestionarul B. P. Haşdeu, vol. X, p. 97). Acesta dă mirosul florilor și se arată o singură dată pe an la Sânziene (Chestionarul B. P. Haşdeu, vol. XV, p. 521).

Ileana Sânziana – a cărui nume se leagă de o plantă atât de reprezentativă, marcând o importantă sărbătoare solstițială, plantă a

cărei rădăcini trăiesc și iarna, iar primăvara dă colț și înflorește la solsliţiu – este consacrată prin credințe și text ca sora soarelui, luna: „Prin lună se înțelege aici că e zâna Elena Sânziana sau Cosânziana. Ea n-a vrut să primească propunerea fratelui său și de aceea se gonesc în veci și nu se pot întâlni niciodată, căci calea lor e roditoare: când unul se pogoară, celălalt pe cer apare" (Răspunsurile la Chestionarul B. P. Haşdeu, vol. VII, p. 490 și vol. IX, p. 144).

Ileana Sânzeana, întruchipând luna apare în textul de baladă, în balada fantastică „Soarele și luna":

„Șoimanul de soare
E puternic mare,
Umblă să se-nsoare
Vremea i-a venit
De căsătorit,
Și el că mi-ș umbla
Crez de nouă ani,
Crez de nouă cai,
Patru a oborât
Cinci a ciumpărit
Și el n-a găsit
Potrivnică-n lume
Să se potrivească,
Să se nemerească
Papuc din picior,
Ineluș din deget
Și el s-a lăsat
La nouă argele
Este-o argeluşă
Argea de marmură,
Cu uşa la vale,
Cu ferestre-n mare,
Cu suluri de-argint,
Suipeți de argint
Pânza-i de mătasă
Lui soare cămașă;
Țese diciseşte
Ileană Sânziană
Doamna florilor
Și-a garoafelor,
Țese dichiseşte
Și găităneşte. "
.....

(Grigore Tocilescu, 1900, p. 15)

Nu urmărim succesiunea de motive ale baladei, ci insistăm pe ideea relevării nunții cosmice, model exemplar în lumea reală, probându-se suplimentar complexa relație dintre ceremonial și textul folcloric, complementaritatea lor. Balada se performează frecvent în ceremonialul nunții, după cum în Ardeal la cununie se aprindeau două lumânări care reprezentau Soarele și Luna (Elena Niculiță Voronca, 1908, p. 16).

Nunta / moarte a Soarelui și Lunii, declanșând succesiunea ciclurilor lumină și întuneric, zi și noapte, moarte și viață, face din această baladă una din cele mai poetice texte cosmogonice românești (Silvia Chițimia, 1992, p. 48). Și ceea ce noi dorim să subliniem este

faptul, că elementul feminin primordial este o proiecție ce se leagă în substanța și numele său de lume vegetală.

Relația feminin-masculin în orizontul vegetal apare legată de o serie de practici, credințe și reprezentări mitologice într-un moment important sub aura sacralității. La Tudorese, 24 de zile înainte de Rusalii se culeg plante de leac, este „Strada sau Stratul Rusaliilor." Se crede, că în această zi se întâlnesc Sân Toaderii, care sunt feciori, feți frumoși cu Rusaliile (vezi numele compus Todor-Rusale). Ca semn de bucurie le dau un struț făcut din plantele dumbravnic și tudorese. De acum, se crede că din această zi tudoresele nu mai au nici vârf, nici miros (S.Fl.Marian, 1901, p.327). Apare în această dată calendaristică – ca de altfel în orice marcare sacrală a timpului – acel illo tempore, etern recuperabil, devenit sacru potențat printr-o acțiune rituală, dar și condiționând-o.

Și tot de lumea vegetală în ipostază feminină sunt legate reprezentări *de tip malefic, distrugătoare* ale roadelor pământului. Ielele, sinonime cu Măiestrele, Șoimanele, Milostivele sunt prezențe nefaste pentru vegetație. În răspunsurile la Chestionarele lui Nicolae Densușianu sunt prezente o serie de informații, ce relevă rețeaua de credințe legate de acțiunea nefastă a Ielelor – credințe diseminate în toate zonele țării: „joacă pe pământ în câte un loc și acolo se usucă iarba" (mss. 4555, Drăgănești-Olt, p. 29); „în acel loc unde joacă nu mai crește iarba" (mss. 4555, Cârligei-Olt, p. 138); „se usucă iarba" (mss 4555, Zăheni-Vâlcea, p. 433); „se înnegrește iarba în formă de cerc" (mss 4555, Pogoci-Vâlcea, p. 403); „unde merg acolo arde pământul" (mss 4558, Siliștea-Neamț, p. 316). Ielele se credea că iau mana buruienilor, care-și pierd potențele curative. Conform credințelor populare aveau în puterea lor plantele avrămeasa și cătăneasa, iar odată ce au pierdut aceste plante și-au pierdut puterea în lume (Valeriu Butură 1979, p. 36). Efectul distructiv asupra plantelor și pământului este anihilat tot prin intermediul elementelor vegetale ce acționează asupra Ielelor.

În setul de credințe populare legat de efectul unor anumite plante asupra reprezentărilor malefice nominalizate anterior, se leagă și un text, pe care Ielele îl invocă cu regret:

„Dacă n-ar fi avrămeasa,
Mușețel și împărătească,
Odolean
Și leuștean
Usturoi de samulastră,
Toată lume-ar fi a noastră."

(Răsp. La Chestionarul Nic. Densușianu, mss 4555, p. 45, Câineni –Gorj; C. Rădulescu Codin, D. Mihalache, 1909, p. 74)

Toate aceste plante se culeg în ziua fastă a Sânzienelor, timp consacrat, pentru această activitate feminină pragmatică, dar în special magică.

Odoleanul și iarba neagră aveau un intensiv rol apotropaic, existând deasemenea credința, că fetele când veneau la joc trebuiau să se spele cu aceste plante pentru a nu fi furate de zmei (Valeriu Butură, 1979, p. 36).

Capitolul XVI

VEGETALUL – DAR ŞI OFRANDĂ

În semantica vegetalului instituită în procesul comunicării acesta afirmă două importante conotaţii: *ca dar* şi *ca ofrandă*. Aceste conotaţii apar în contexte speciale, dincolo de valorile profanului.

Darul apare conexat ideii de sărbătoare, context în care omul se profilează într-o calitate deosebită, prin strategiile pe care şi le construieşte. Una dintre aceste modalităţi, inventate în tiparele culturii se bazează pe un principiu al dăruirii, consacrat de antropologi drept principiul Potlatch-ului: construcţie prin risipire, acumulare prin distrugere, scoaterea produselor materiale din circuitul lor obişnuit, deturnarea lor ca oferte adresate semenilor, sau chiar distrugerea lor, tocmai pentru că temporar acestea se abstrag valorilor obişnuite, materialităţii, ele intră în sfera spiritualităţii.

Cel ce a oferit principiului Potlatch un esenţializat orizont de analiză, rămânând un nume de permanentă referinţă, privind valorile culturale ale darului, este Marcel Mauss în remarcabila sa sinteză „Essai sur don. Forme et raison de l'echange dans les societe archaiques." Analizala formelor şi structurilor dăruirii în societăţile arhaice, deschide o viziune de interpretare complexă, cu racordări în viaţa folclorică tradiţională şi cu sensuri înţelese azi în plină lume modernă. Mahabharata a putut fi interpretată drept relatarea unui extins potlatch, iar schimbul de daruri în mediul rural european, în epoca contemporană, văzut în patronajul aceluiaşi principiu.

Forma lui tipică apare la indienii Tliugit sau Kwakiutl cu prilejuri variate la naşteri, iniţiere, căsătorii, înmormântări, cu prilejul tatuajului, la confrerii sau la construcţia unei case. Bunurile unui şef de clan sunt oferite omologului, care trebuie să-i răspundă, dacă nu

cel puţin echivalent, în cele mai dese cazuri augmentat. Despre aplicarea principiului Potlatch-ului există bogate surse de informaţii, ce-l atestă în arii culturale variate: Tracia Odrizilor, sau Melanezia, Roma antică, lumea celtică, la arabi, indieni, azteci.

Elementele civilizaţiei sunt legate în circuitul valorilor materiale tocmai în context sărbătoresc. Într-o subtilă analiză dedicată Potlatch-ului ca principiu sărbătoresc Paul Drogeanu arăta: „Dacă timpul festiv este eliberarea de aspectele prea determinante ale temporalităţii de zi cu zi sau ale Marelui Timp, dacă spaţiul sărbătoresc e un loc de mişcare şi întâlnire a spaţiului central şi transcendent cu cel marginalizat şi nestructurat, atunci putem spune, că prin principiul darurilor şi al continuei dăruiri a potlatch-ului, evident, sau difuz, sărbătorescul execută o mediere între valoarea sacrificiată (mitică) şi cea strict utilitară (cotidiană) a bunurilor civilizaţiei umane" (Paul Drogeanu, 1985, p. 201).

Darul instituie o relaţie de comunicare specială, mesaje cu încărcătură simbolică se transmit celor ce dăruiesc, primesc şi oferă. Arătam într-un studiu dedicat semnificaţiilor etnologice ale darurilor la colindat, că ceea ce strămoşii noştri latini exprimau într-o lapidară formulă „do ut des", a statutat în antropologia culturală una dintre relaţiile de rol pline de semnificaţii (Germina Comanici, 1993, p. 115). Schimbul de daruri este una din devizele sărbătorii, darul fiind în acelaşi timp una din modalităţile de solidarizare ale membrilor unei comunităţi (Marcel Mauss, 1966, p. 86).

Vegetalul în ipostaza de dar, la nivelul sărbătorescului, este cel mai bine reprezentat în ciclul manifestărilor ceremoniale ale celor 12 zile ce marchează trecerea pragului de an. Dintre obiceiurile asamblate într-un bogat repertoriu, colindatul, cel ce deschide seria manifestărilor ritual-ceremoniale, are poziţia culturală cea mai încărcată de sensuri.

Demonstram în studiul nostru un punct de vedere original în perspectiva înţelegerii darului. Darul are un rol compensator numai că, valorile oferite de cei intraţi în circuitul comunicării sunt de natură diferită. Primele sunt valorile oferite de colindători, valori aflate la nivelul spiritului – prin semnificaţiile degajate – transmise prin acte şi texte formalizate. Colindătorii sunt mesageri ai binelui şi belşugului în acest cadru temporal de excepţie – pragul dintre ani – când se crede că forţe opozante faste şi nefaste acţionează concomitent. Colindătorii

anihilează tot ce este nefavorabil oamenilor, protejează şi creează un transfer benefic asupra colectivităţii. În momentul asumării prerogativelor sacrale şi ceremoniale devin ei înşişi o forţă a benedicţiunii de mare penetranţă.

Categoria princeps de donatori sunt colindătorii, dar pentru ca întreaga colectivitate să beneficieze de eficienţa darurilor spirituale oferite, trebuie să se creeze liantul, printr-un schimb similar, chiar dacă conţinutul este diferenţiat. Cât de subtil şi în acelaşi timp sintetic este surprinsă în textul folcloric o nuanţă de esenţialitate: nici o dată un serviciu de ordin spiritual nu poate fi compensat pe deplin pe calea materială:

„Noi băgăm colinda-n casă
Nouă gazda ne-o plătească,
Plata noastră-i foarte mică,
Num-o iagă de pălincă
Şi-o litără de vin dulce
Iute-o be şi ne-om duce.
....."

(Dumitru Pop, 1978, p. 346)

Deci darul are o funcţie kairotică, benefică şi pentru ca circuitul să fie normal, funcţionând cu finalităţile dorite, el trebuie să instituie reciprocitate „Trebuie să dai colindeţi, dacă vrei să ai noroc şi spor la toate: în vite, în oi, în bucate" (Constantin Mohanu, 1970, p. 506).

Cum dăruirea reprezintă un schimb intensificat de mesaje, accentul cade asupra semnificaţiei darurilor. Există astfel credinţa, că numai anumite daruri reprezintă echivalentul necesar pentru îndeplinirea urărilor şi acestea trebuie să fie tocmai din produsele gospodăriei (Ovidiu Bârlea, 1968, p. 156). Aceste daruri sunt astfel, un prinos din roadele anului ce urmează. Darurile sunt diferenţiate după categoria performerilor. Cum copiii sunt cei ce inaugurează colindatul, darurile au rol primiţial, acestea integrându-se exclusiv codului vegetal: fructe: - preponderent mere – dar şi nuci, pere, gutui, alune şi colăcei mai mici. Pentru flăcăi darul era mai bogat incluzând carne şi vin.

Şi celelalte forme de urare Pluguşorul, Sorcova, Jocurile cu măşti erau răsplătite alături de bani cu daruri de natură vegetală: colaci, vin, fructe.

Analizând plantele importante, cu funcţie preponderentă în istoria civilizaţiilor: *grâu*, orez, porumb, Fernand Braudel (reluând o idee a lui Paul Vidal de la Blanche) le numeşte „plante ale

civilizaţiei", organizând viaţa materială şi câte o dată şi pe cea psihică a oamenilor, foarte în profunzime, până la a deveni structuri aproape ireversibile (Fernand Braudel, 1984, p. 115). Braudel în lucrarea anterior citată menţionează cuvintele lui Sebastian Mercier „Grâul, care hrăneşte pe om a fost în acelaşi timp călăul lui, iar în L'identite de la France. Les hommes et les choses spune: „grâul este grija constantă, o obsesie, o vrajă ... se ştie că în funcţie de rezultatele sale (ale reclotei de grâu n.n.) viaţa va fi liniştită sau sub semnul restricţiilor neliniştii" (vol. II, p. 118). Grâul va oferi acea civilizaţie a pâinii sintetic şi riguros analizată de Ofelia Văduva într-un studiu publicat în Revista de Etnografie şi Folclor (tom 38, 1993, nr. 5, p. 451-465).

Începutul cultivării grâului şi implicit al preparării pâinii în spaţiul carpato-danubian este atestat din perioada neolitică. Dar pâinea, sau colacii – însemne culturale omniprezente în ciclul calendaristic şi biotic – constituie forma prelucrată a vegetalului, care din starea naturală primeşte valorizări speciale.

O relaţie, care se deschide între uman şi vegetal, se leagă de semiţnţele grâului. Ciclul vegetal se deschide prin sămânţa semănată şi ciclic se finalizează prin sămânţa recoltată. Spiritul grâului locuieşte în corpul plantei-mamă, până când aceasta face sămânţă, se usucă şi moare, dar se retrage în adăpostul seminţei purtătoare ai viitorilor germeni. Dar spiritul grâului continuă nu numai în sămânţa măcinată, dar şi în cea incinerată, transformată în făină şi colac. „Pentru a deveni pâine şi colac, alimente sacre, care poartă adesea nume de divinităţi (Crăciun, sfinţi, sfinţişori, arhangheli), spiritul grâului trebuie eliberat prin înlăturarea tegumentului (adăpostului) şi zdrobirea violentă a bobului în particule minuscule în făină la râşniţă, sau moară" (Ion Ghinoiu, 1992, p. 76). În gândirea tradiţională pâinea este adesea personificată, „pâinea e om" se spune în Bucovina, iar în alte zone, precum în partea de sud a ţării, după adăugarea fermentului aluatul devine fiinţă vie. Acesta se deosebeşte de „coca moartă", cum este turta şi azima. Coca vie a pâinii urmează un ciclu vital, precum cel vegetal: „răsare", „înfloreşte", „creşte", reluând ciclul grăuntelui însămânţat (Ofelia Văduva, 1992, p. 350).

Colacii dăruiţi la colindat trebuiau pregătiţi numai din „grâu curat", menţionarea apărând deseori în textele de colindă:

„Ei frumos ne-o dăruit C-aşa-i legea pe la noi
C-un colac de grâu curat Să-i aibă de sărbători."
Cu vreo doi,trei colăcei
(Arhiva de folclor a I.E.F., mg. 3407, Porumbacu-Sibiu)

Oferirea colăceilor pentru piţărăi ca şi a colacilor mari pentru flăcăi era însoţită de gesturi rituale, pe care le decantăm cu variate semnificaţii. Astfel, în satele din judeţele Alba, Braşov, Gorj, femeile aruncau pe pământ colacii şi fructele, gestemul având o evidentă încărcătură simbolică, raportată la pământul dătător de roade. O funcţie deosebită revine locului de aşezare a darurilor, spaţiu care depăşeşte materialitatea, căpătând valori calitative. Masa are o valoare augurală, prin bogăţia de produse etalate – preponderent integrate vegetalului – cât şi simbolică, prin sensul fiecărui dar. Se instituie o relaţie directă între elementele aşezate pe masă – darurile – şi cele aflate sub faţa de masă, prin aceasta accentuându-se funcţia agrară a colindatului. Astfel, se pun sub faţa de masă boabe de grâu, mănunchi de fân, usturoi, sare, un colăcel. Boabele de grâu, ca element originar, conotând fertilitatea sunt nu numai prezente pe masa cu daruri ci şi manevrate"in actu", fiind revărsate de gazdă pe masă, în momentul când intră colindătorii în casă.

În secvenţa oferirii darurilor la colindat, colacul este un semn în accepţiunea semiotică, înglobând o serie de sensuri descifrate prin intermediul unui cod comun, cunoscut şi uzitat de colectivitate. Sensurile sunt legate de formă, mărime, împodobire, de modalitatea de oferire, primire, consumare. Colacul, aşezat în mijlocul mesei este fie înconjurat cu sticlele de băutură – uneori 10-15, precum în Maramureş – fie cu o cunună vegetală. Este bine cunoscut simbolul marital la cununii, colacul fiind special pregătit de fata gazdă pentru flăcăul iubit. Colacul trebuie să fie numai întreg. În Maramureş găsirea pe masa darurilor a unui colac început este considerată o formă de ofensă, colindătorii în semn de protest părăsind casa. Există şi o modalitate specială de consumare a colacului. În acest caz flăcăii sunt obligaţi să poarte „brişcuţă", tăierea colacului fiind un semn al relaţiei gazdă-colindători.

Colacul oferit cetei este un semnificant, care vehiculează şi funcţia de marcare a coeziunii grupului. Tot în Maramureş, conducătorul cetei scoate un miez mai mare, din care împarte fiecărui

colindător o bucată, sau colacul se taie în bucăţi egale şi se consumă în comun cu gazda.

Importanţa elementului vegetal princeps, *grâul* şi a produsului finit *colacul* are în spiritualitatea românească o consacrare specială. După primirea darurilor se adresează un text special cunoscut într-o mare varietate de termeni, cel mai frecvent fiind „mulţumire", „mulţumită", „mulţumitură", conotând nuanţa de augurare, la baza cuvântului mulţumesc stând forma „La mulţi ani". Zonal textul are şi alte denumiri „oraţia colacului", „vornicitul colacului", „sfinţirea colacului", „urarea colacului", „popitul colacului", „dezlegarea colacului". Aceste texte sunt adresate şi pentru alte daruri: vin, ţuică, pecie, brânză, fuior, mai recent, ţigări. Cel mai important şi dimensionat text, de altfel care le-a şi precedat pe celelalte, este cel legat de dăruirea colacului, elementul cu funcţie agrară cea mai marcată în contextul colindatului. Două teme conturează conţinutul acestui text:

1. mitul naşterii colacului, cuprinzând toate etapele muncilor agricole, de la arat, semănat, secerat, treierat, măcinat până la coptul colacului şi oferirea lui colindătorilor.

2. adresarea mulţumirilor, asociate cu urări directe, creează o impresie grandioasă asupra valorii darurilor, de aici gratularea, chiar glorificarea gazdei.

Cu elemente circumscrise orizontului agrar, textul intră în filiaţie cu colinda, Pluguşorul, Cununa. De altfel, într-un amplu studiu noi am opinat, că Pluguşorul ca text nu se bazează pe funcţia formativă – cum au susţinut alţi cercetători – ci pe cea magică, considerându-l „mitul românesc al pâinii". În fiecare început de an, omul rememorează toate fazele, prin care ia naştere produsul agricol finit, atât de apreciat în materialitatea şi spiritualitatea românească. Această evocare grandioasă, realizată periodic în cel mai marcant segment temporal simbolic al anului, întoarce la început. Această evocare a tuturor etapelor de muncă necesare obţinerii colacului, corespunde însăşi funcţiei dominante a mitului, pe care Mircea Eliade o formula, aceea „de a înfăţişa modele exemplare a tuturor riturilor şi ale tuturor activităţilor omeneşti semnificative" (M. Eliade, 1978, p. 8). Poezia Pluguşorului ne apare astfel ca un model ideal al tuturor etapelor activităţii agrare şi a împlinirilor exemplare (Germina Comanici, 1993).

Într-o altă relație, colacul apare ca dar nelipsit oferit reprezentanților prin rudenie spirituală: naşii, moşii. În zilele de sărbătoare în special la Crăciun, Paşte, zilele de aniversare conținutul darului era marcat de prezența împletiturilor de aluat. Colacul era însoțit în conținutul darului de *vin*, rezultat al prelucrării, esență a unui important element vegetal, cu o bogată simbolistică, *vița de vie*.

Viața este identificată de paleo-orientali cu „iarba vieții", iar hieroglifiul sumerian al viței este egal cu viața. Marilor zeități le era consacrată această plantă, Zeița mamă fiind numită la început Mama-butuc de vie, sau zeița-butuc de vie (S. Lang 1914, p. 43).

În concepția primitivă vița de vie apare ca Arbore cosmic, Arbore al cunoaşterii şi Mântuirii. Pentru mandeism vița arhietipală e alcătuită înăuntru ei de apă, frunzele sunt formate de „spiritele luminii", iar rândurile ei sunt boabe de lumină. Mântuitorul (Mandâ d'haiie) este el însuşi identificat cu vița vieții, iar vița e concepută ca un arbore cosmic (M. Eliade, Prelegomene, 1993, p. 167). În vechiul Israel vița de vie era considerat arbore sacru şi precum măslinul, un arbore mesianic. În tradiția paleo-orientală această plantă a fost identificată cu Arborele vieții. Semnul Sumerian pentru viață era vița de vie.

În spiritualitatea românească vița de vie este încărcată de sacralitate. Există sărbători consacrate cultivării ei: Sf. Trif (1 februarie), când se taie butucii şi Cristovul viilor (14 septembrie), când începe culesul. Sacralitatea plantei este subliniată de o serie de credințe. Astfel în Moldova se spune, că trebuie să munceşti via 7 ani şi să nu te superi, nici să înjuri, chiar dacă te-ai zgâria sau tăia. Atunci Dumnezeu îți iartă toate păcatele şi te duci în cer (Elena Niculiță Voronca, 1903, p. 901).

Produsul viței de vie *vinul*, constituie băutura cu cel mai încărcat simbolism. Dacă vița de vie era considerată ca formula vegetală a nemuririi, vinul s-a consacrat ca simbol al tinereții şi al vieții veşnice. Terminologic această esență a băuturii este redată: „eau de vie", galicul whiskey, corespunzând formei literare „water of life" (deci apa vieții), persanul mâie-e-shebâb (băutura tinereții), sumerianul geshtin (pomul vieții). Vinul, datorită culorii sale, a fost asociat sângelui. E considerat o băutură de origine celestă, legat de focul uranian, de cunoaşterea absolută. Vinul ocupă o funcție esențială în cultul lui Dionysos (Bachus).

Considerațiile lui Louis Sechan şi Pierre Leveque concentrează valoarea simbolică a vinului: „vinul, sângele viței de vie, în care se credea, că focul se uneşte cu principiul umed şi care exercita asupra sufletului efecte rând pe rând exaltatoare şi înspăimântătoare, se preta minunat la simbolizarea elementului divin, a cărui manifestare, cei din vechime credeau c-o recunosc în înflorirea şi dezvoltarea vieții vegetale" (Louis Sechan, Pierre Leveque, 1966, p. 290).

Textele folclorice româneşti consacră importante valori ale viței de vie. În revista „Ion Creangă" Tudor Pamfile publică o povestire, incifrând una din semnificațiile importante ale plantei: puterea energizantă, vitalizantă. Povestirea narează despre hotărârea unui împărat de a stârpi vița de vie, datorită conflictelor frecvente dintre supuşii săi. Dar odată planta dispărută oamenii devin tot mai lipsiți de putere. Împăratul, aflându-se la vânătoarea şi urmărind un urs ajunge la chilia unui pustnic, care fără efort doboară animalul. Stupefiat, împăratul află, că bătrânul fără dinți, care nu mai putea să se alimenteze, se hrănea exclusiv cu produsele unei „tufe dătătoare de putere", care era de fapt butucul de vie. Aşa s-a hotărât împăratul şi a replantat miraculoasa viță de vie (Tudor Pamfile, 1913, p. 70-71).

Într-un interesant microstudiu, privind simbolica viței de vie în textul epic versificat, Sabina Ispas, redă şi comentează un text de baladă, descifrând o valoare absconsă a plantei. Textul povesteşte, cum un cuplu la bătrânețe dobândeşte cu bucurie un fecior. Acesta creşte miraculos, ajunge un tânăr, care îşi găseşte o soție, dar trebuie să plece la oaste. Înainte de plecare îi spune soției să-l aştepte 7 sau 9 ani şi tot atâtea luni şi zile. Soția, lasă să treacă anii, dar nu mai aşteaptă cele cele 7, sau 9 zile şi ia hotărârea să se căsătorească. Cu supărare adâncă bătrânul socru trece la acțiune:

„Tr-o sfântă duminică
Sapa-n spate şi-o lua
Şî la vie se duce
Şi via c-o săpa,
Iar-o săpa, cum să sapă
Mi-o tăia de la tulpină
Şi-o săca la rădăcină,
Face mare stricăciune;
Stau strugurii aliniați
Peste sârme aruncați,
Struguri negri, vița verde
Țîne-i, Doamne, nu mi-i pierde."

Când bătrânul distruge via, apare feciorul său şi-l întreabă pentru ce-şi distruge acest bun din propietatea lui,

„-Ce faci moşule-n grădină?
-Sap via di sub tulpină
Să sece din rădăcină,
C-am avut d-un fecioraş
Şi l-a luat turcii ostaş
Şi-am avut o noră rea
Şi azi e nunta la ea."

(Al. Amzulescu, 1983, p. 83-84)

Feciorul merge la nuntă şi-şi strecoară inelul în paharul de închinare. Femeia îşi recunoaşte soţul şi fie că se împacă, fie în unele variante este pedepsită şi nuntaşii ucişi. Textul este relevant prin relaţia dintre genealogia familiei şi puterea plantei. Când bătrânul nu mai avea cui să lase moştenire preţioasa plantă, o distruge, identificându-se aici puterea şi dreptul familiei în relaţie cu elementul vegetal.

Transformarea vegetalului în energie spirituală a determinat consacrarea vinului ca băutură rituală, în consum colectiv, la mesele de sărbătoare şi cele legate de manifestările ceremoniale ce însoţesc marile momente de ordin biotic şi social.

Vinul este dăruit colindătorilor (categoria flăcăi, bărbaţi), fiind consumat alături de gazdă „pentru cinstire", iar în cazul cetelor de feciori, adunat şi depus la gazda cetei în vederea organizării petrecerilor. Simbolizând şi mediind agregarea, vinul era oferit nu numai de către gazdă colindătorilor, dar şi colindătorii obişnuiau să ofere băutură pe ulicele satului.

Fructele, colacii, vinul, elementele florale, legumele intrau într-un halou de valori deosebite, prin calitatea lor de *ofrandă*. Ofranda este o dăruire între oamenii vii, dar *adresându-se strămoşilor*. Dacă accepţia darului este legată mai mult de menţinerea echilibrului social între cei vii, ofranda este legată de dorinţa menţinerii relaţiilor cu divinitatea şi strămoşii. Ofelia Văduva nuanţa aceste diferenţieri terminologice şi de substanţă culturală. Dacă darul era considerat de Marcel Mauss un contract social, ofranda – arăta autoarea mai sus citată – „o putem numi contract cu transcendentul" (Ofelia Văduva, 1992, p. 349).

Ofrandei i s-au oferit diverse motivaţii, cei mai mulţi antropologi susţinând, că oferirea ofrandelor divinităţii are la bază principiul reciprocităţii, omul aşteptând să fie la rândul său răsplătit. (Edmund Leach, 1972, p. 83). Prelungire a acestei motivaţii, mentalitatea populară românească a consacrat şi extins comunicarea cu lumea strămoşilor. Aceasta are la bază o serie de credinţe legate de

cultul morţilor. La marile sărbători din an: ciclul celor 12 zile, ce marchează trecerea la un nou an, ciclul Pascal inaugurat cu Joia Mare din săptămâna Paştelui, şi închis cu Moşii de Rusalii, Moşii de toamnă (zonal fiind o varietate mai mare de marcare a acestor zile consacratoare) se credea că morţii refac drumul întoarcerii, în sânul neamului, care la rândul lui îi aşteaptă cu daruri, menite a menţine echilibrul şi buna orânduială.

Credinţe străvechi stau la baza oferirii ofrandelor la moşi. Astfel, apariţia spiritelor morţilor la renovarea anului, când se anulează ordinea firească a lucrurilor, instituie o comunicare şi prin mesajul oferit de ofrande. Dintre zilele considerate cu valoare de moşi (Ajunul Crăciunului, Anul Nou, Boboteaza), cele din Ajunul Crăciunului conţin ofrande exclusiv vegetale (aceasta condiţionată de semnificaţia încheierii segmentului de post). Se pregătea „masa de Ajun", când erau aşteptaţi morţii să participe, masa conţinând: turte înmuiate în apă cu zahăr şi presărate cu miez de nucă pisat, grâu fiert, seminţe de cânepă pisate „jolfă", fasole bătută, prune fierte, colaci, vin.

Şi la ciclul Pascal vin morţii, aşteptaţi la Joi Mare cu focuri aprinse „să se încălzească" cu apă şi colaci. La Rusalii, când se încheie acest ciclu cei vii pregătesc drumul fast al întoarcerii în lumea de dincolo. Întoarcerea benefică, atât pentru cei ce străbat neştiutul drum, cât şi pentru cei vii ce mediază acest drum prin ofrande, se face atât în Sâmbăta moşilor, cât şi în Duminica Rusaliilor. La moşii de vară ofranda pentru morţi constă din două elemente vegetale obligatorii: cireşele ca fruct în rod şi florile ce împodobesc cănile de lut. Oferirea vaselor (farfurie şi cană), care obligatoriu în viaţa tradiţională a satelor româneşti erau din lut, constituiau o normă obligatorie. În conţinutul ofrandei apare o triadă conţinând un hiperaccentuat simbolism: pământul prelucrat sub forma vaselor, matricea dătătoare de viaţă, apa, element vitalizant obligatoriu pus în oale şi florile, elementul pur, dar şi exploziv al vegetaţiei.

În ziua de Rusalii femeile duc la biserică ramuri de tei sau nuc. Până atunci sufletele morţilor s-au odihnit la streaşină şi acum este momentul plecării lor. Interesantă este credinţa, că cu aceste frunze de nuc se încalţă morţii pentru marele drum (C. Rădulescu – Codin, D. Mihalache, 1909, p. 68).

Indubitabil elementele vegetale ca ofrandă sunt „un centru energetic" înglobând seva terestră şi principiul forţei vitale. În acelaşi timp, ca jertfă aceste elemente produc – după cum sublinia Marcel Griaule – „o deplasare de forţă" (Marcel Griaule, 1940, p. 129). Ofranda este o jertfă, o deplasare de forţă, o formă de comunicare între cele două lumi fundamentale: lumea celor vii şi lumea celor morţi, defuncţii neamului, oferta fiind în acelaşi timp augmentată ca valoare, cei vii oferind, asigură echilibrul, dar vor putea să primească augmentat.

Dacă cu funcţie de dar, merele au deschidere primitială, la fel sunt cotate şi respectate în mentalitatea tradiţională românească, oferite ca ofrande. Interdicţii severe privind consumarea merelor de către femei, fără a fi oferite înainte ca ofrandă, funcţionează şi azi în satele noastre. Ritul, credinţa, legenda sunt conexate în acelaşi nucleu de semnificaţii. Pretutindeni, în toate zonele ţării există credinţa, că la Sf. Ilie vin copiii morţi la casele părinţilor. Femeile cheamă atunci copiii din sat şi adunaţi în jurul unui pom nescuturat, îl scutură pentru prima dată (gestemul este semnificativ în relaţie cu scuturarea pomului la înmormântare) şi copiii mănâncă mere. Din acel moment femeia poate consuma şi ea fructele. Interdicţia este severă în special la femeile cu copii morţi. Se crede, că atunci când Sf. Ilie scutură mărul raiului le zice băieţilor a căror mame au mâncat mere: „voi nu mâncaţi, căci pentru voi a mâncat mama voastră" (Tudor Pamfile, 1914, p. 207). O variantă a acestei credinţe o redă El. Niculiţă Voronca: „Mama, dacă are copii morţi şi mănâncă, Maica Domnului pe ceea lume n-are măr să dea copilului ei să se joace, căci ea ţine merele ce se dau de pomană; copilul se uită la alţii cum se joacă şi mănâncă şi zice: Mama l-a mâncat pe al meu" (El. Niculiţă Voronca, 1903, p. 796).

Ziua cea mai importantă legată de ofranda de mere dulci este Sf. Ilie, fiindcă aşa cum se menţionează în legendă, acest fruct a fost gustat întâi de Sf. Ilie, iar Dumnezeu i-a hărăzit acest pom spunându-i „Apoi dar Ilie, până la ziua ta să nu se mănânce merele, tocmai de ziua ta să se guste întâi" (El. Niculiţă Voronca, 1903, p. 796). Un alt reper atât pentru consumul merelor, cât şi de oferire ca ofrandă, este Sf. Petru. Se crede astfel, că din aceea zi femeile tinere pot consuma mere, numai cele bătrâne trebuie să aştepte până la Sf. Ilie. Este foarte semnificativă această interdicţie, subliniind ideea, că cu cât firul vieţii

se scurtează, omul prin asceză se pregăteşte de marele drum. În unele zone până la Pantelimon (27 iulie) nici femeile, nici bărbaţii nu mâncau mere. Menţionăm dintre cele mai importante zile din an, în care prezenţa ofrandei vegetale este obligatorie: la Drăgaică se împart mere, pere, castraveţi, busuioc; la Marina (17 iulie) se împart mere şi pâine; la Pantelimon (27 iulie) se împart mere. O altă zi importantă este la Pobrejenii (6 august), când se dezleagă consumul poamelor şi strugurilor. În Bucovina la această dată sunt moşii de „schimbare la faţă" şi se duc la biserică struguri, sugestiv numiţi pentru a marca sensul de ofrandă, cu nuanţă religioasă „coliva de struguri." La Sf. Maria (15 august) se împart struguri şi prune. Ultima dată calendaristică din an în care mărul apare ca ofrandă este la Sf. Dumitru (26 octombrie), când la foc se împart copiilor colaci şi mere. Sf. Dumitru marchează astfel calendaristic încheierea anului vegetaţional, o poartă, un reper al timpului calitativ cu sporite semnificaţii în spiritualitatea populară. Aşadar, codul vegetal constituie cea mai importantă componentă în circuitul de transmitere a mesajelor simbolice, instituite de valorile darului şi ofrandei.

Produsele oferite de pământul roditor sunt prilej de comunicare, de comuniune materială, dar şi de împlinire spirituală, pentru că darul şi ofranda conservă acel sentiment de echilibru, plenitudine, încredere, că cel ce oferă este răsplătit.

Pâinea şi vinul centrează fundamentale semnificaţii *în cultul ortodox. Valoarea* sacrosantă *a grâului* este consacrată în credinţele populare. În Vâlcea, ca şi în alte zone, se crede că grâul „este sfânt", că pe fiecare bob de grâu se vede chipul lui Hristos fiind severe interdicţiile privind etapele din activitatea agrară, în care cei intraţi în contact cu planta trebuie să-şi păstreze puritatea. Bărbatul şi femeia, care vin în contact cu grâul, fie în faza semănatului, fie în cea finală a coptului aluatului, trebuie să fie curaţi fizic şi vestimentar. Femeia „care este la soroc", nu trebuie să atingă „sfinţitul grâu şi nici să frământe pâinea" (Gh. Ciauşeanu, 1914, p. 303).

Sacralitatea grâului şi viţei de vie apare în religia ortodoxă în forma cea mai esenţializată a purificării şi iertării păcatelor *prin Sfânta Euharistie* (Împărtăşania). Folosirea pâinii şi vinului, semnificaţie simbolică a jertfei lui Hristos este de divină revelaţie. Realizarea pâinii din atâtea boabe de grâu simbolizează comunitatea spirituală, care-i leagă pe toţi membrii bisericii. Astfel, Sf. Ioan Gură

de Aur explică „Deşi alcătuită din multe boabe de grâu, pâinea este astfel unită încât boabele nu apar, deşi rămân ele însele; aşa trebuie să se unească şi oamenii unii cu alţii întru Hristos (Omilia XXIV/2 Epist. I, Corint).

Într-un studiu argumentat privind semnificaţiile pâinii în cultul ortodox, Zamfira Mihail sublinia, că stadiul actual al practicării cultului în biserica creştină a urmat un proces lent, dar continuu de evoluţie, dar cu anumite diferenţieri. Pâinea întrebuinţată pentru Sf. Jertfă (la Liturghie) este făcută din aluat dospit la ortodocşi şi din azimă la armeni şi romano-catolici. Credincioşii sunt cei care aduceau şi aduc pâinea pentru jertfă. La început erau bucăţi mari, precum cele destinate consumului zilnic, după sec. VI forma pâinii micşorându-se, luând forma prescurii de azi. Pâinea dospită se aduce la ortodocşi, pentru că o astfel de pâine a întrebuinţat Mântuitorul însuşi la Cina cea de Taină, când a întemeiat Sf. Euharistie. „Luând pâine (arton „pâine dospită", iar nu „azimon artron") (Luca, XXII, 19). Pâinea adevărată, dospită cu aluat simbolizează sufletul desăvârşit al Domnului, fiind făcută din trei elemente care reprezintă cele trei părţi ale sufletului şi cinstirea Sf. Treimi (Zamfira Mihail, 1993, p. 466-467).

În ritualul religios al nunţii şi înmormântării pâinea apare prezentă. În multe zone înaintea ceremoniei mirii erau împărtăşiţi, spălaţi de păcate, pentru începerea în stare purificată a unei noi etape din viaţa lor. S-a păstrat în ceremonia ortodoxă „paharul de obşte", în vinul din cupă punându-se bucăţele de pâine, consfinţind legământul celor 2 soţi. În ritualul de înmormântare un rol important îl are coliva, care prin sămânţă (bobul de grâu) simbolizează credinţa în nemurirea sufletului.

Despre vie şi vin, textele biblice fac deasemenea menţiuni, atât cu semnificaţie directă, dar şi figurativă. Textele Evangheliilor lui Matei, Marcu, Luca ne vorbesc despre oamenii care plantează vie, tocmesc lucrători şi-şi aşteaptă roadele. La modul figurat via este comparată cu împărăţia cerurilor. Mântuitorul a venit să facă „via să rodească", el fiind „viţa adevărată", împărăţia lui Dumnezeu pe pământ. În textele evanghelice viţa de vie simbolizează şi comuniunea socială, sau consanguină. În iconografia ortodoxă apar mlădiţele, care se desprind din trupul Mântuitorului, redare plastică a cuvântării sale către apostoli „Eu sunt via, voi sunteţi mlădiţele. Cel ce rămâne în

Mine şi Eu în el, acela aduce roadă multă" (Biblia sau Sfânta Scriptură, 1975, p. 1218). Vinul şi valoarea sacră, pe care o are în Taina Sfintei Euharistii, conferă o conotaţie specială ideii „legătură de sânge."

Şi Vechiul Testament acordă o semnificaţie deseori menţionată a viţei de vie, privită ca un arbore sacru, alături de măslin şi smochin. Se spune cum „s-au dus odată copacii să-şi ungă împărat peste ei şi au zis către viţa de vie": „Vino tu să domneşti peste noi." „Şi viţa de vie a zis către ei": Cum să-mi las eu mustul, care veseleşte pe Dumnezeu şi pe oameni şi să mă duc să cârmuiesc copacii (Biblia sau Sfânta Scriptură, 1975, p. 8-13). În cartea a III-a a Regilor via este privită ca un bun ce nu poate fi înstrăinat. Se spune că Ahab, regele Samariei, i-a cerut lui Nabod via, pe care acesta o avea lângă curtea regelui. Dar Nabot a refuzat „Să mă ferească Dumnezeu să-ţi dau eu moştenirea părinţilor mei" (Biblia sau Sfânta Scriptură, 1975, p. 392, cf. Sabina Ispas, 1991, p. 11).

Capitolul XVII

VEGETALUL ŞI SPAŢIUL HABITUAL

Vom analiza în acest microstudiu o relaţie specială între două *elemente contextuale spaţiul şi timpul* şi anumite *elemente vegetale*, relaţie ce instituie o densă reţea funcţională în orizontul sacralităţii.

Spaţiul, aşa cum apare trasat încă din studiile lui Immanuel Kant nu este un spaţiu algebrizat al fizicii, ci un spaţiu psihologic, echivalent cu spaţiul euclidian. Această disociere între un spaţiu perceptiv şi un spaţiu reprezentativ este relevată în comentariile lui J. Piaget (1948, p.532).

Toposul sacru la care ne vom referi *este casa*, care pentru ţăranul român nu este un spaţiu geometric, ci un spaţiu generator de valori spirituale. Casa, cu complementarul său curtea, ograda sau bătătura (după o diversă terminologie locală) constituie *spaţiul habitual*, aflat într-o diversificată condiţionare şi relaţionare cu *ipostazierile vegetale*.

Casa constituie un *centru consacrat*, proiecţie reductivă a cosmosului, un centru absolut şi un receptacol al sacrului, fiind tocmai receptacolul sacru al familiei. Însuşi termenul mandala = cerc, se leagă de simbolica florii şi deopotrivă de a casei. Casa, constituie între microcosmosul trupului omenesc şi cosmos un topos de legătură. Casa este feminizată, feminizarea *casei* şi a *patriei* apărând în general în forma gramaticală a limbilor indo-europene. Aşa cum sublinia Gilbert Durand, psihanaliza a fost sensibilă la acest semantism funcţional al locuinţei şi al antropomorfismului ce rezultă de aici (1977, p. 301). După cum trupul se împodobeşte cu elemente vegetale (vezi relaţia dintre floare şi marca femininului), aşa apare şi imaginea casei, topos împodobit cu abundente elemente vegetale, aproape

echivalente imaginii unei grădini. Colinda românească oferă frecvent această suită de imagini:

„Intru-n casă/ Cat la masă,/ Masa-i toată de mătasă/ Doi colaci de grâu pe masă./...../ Casa-i toată de mătasă/ Pe-n unghere/Clopoţele,/ Pe podele/ Aurele,/ Sus la horn/ Flori de coare,/ Jos la uşă/ Flori de rugă,/ Pe fereşti/ Flori domneşti,/ Jos la prag/ Flori de mac,/ Pe pereţi/ Pănuri verzi,/ Jos pe-n casă/ Iarbă aleasă,/ Da pe-ntindă?/ Flori de mintă,/ La icoane/ Flori de doamne,/ Da pe-afară?/ Grâu de vară,/ La portiţă/ Păcuriţă" (Elena Niculiţa Voronca, 1903, p.67).

I. În relaţia dintre toposul casei şi elementul vegetal se poate institui o primă conexare ce exclude semnificaţiile temporalităţii. Ne referim în acest caz la *calitatea materialului, lemnul,* din care este construită aceasta. Pentru că lemnul a constituit pentru o îndelungată fază a culturii materiale, principalul mijloc de construcţie, etnografii au considerat, că se poate contura o cultură a lemnului, cu elemente de certă specificitate. În contextul de faţă, ne interesează în ce măsură lemnul consacră valori spirituale diferenţiate în construcţia caselor româneşti. Există în calitatea lemnului ales, valori *pozitive* şi *negative*. Astfel, lemnul de *carpen* era total neutilizabil, considerându-se un copac necurat, lăcaşul Necuratului. Există credinţa, că sub carpen nu este bine să te adăposteşti în caz de furtună şi nici casa să n-o construieşti din acest lemn, pentru că este pericol de trăznet. Se crede că Necuratul este urmărit de Sf. Ilie, purtătorul trăznetelor şi fulgerelor, de altfel şi tradiţia biblică menţionând, că Iuda s-a spânzurat de carpen. Cu trăsături opozante, benefice este *teiul*, copac ce se recomandă a nu lipsi la construcţia unei case, fiind protector la efectele fulgerului şi grindinei, anihilând influenţa vrăjilor şi făcăturilor, o veritabilă amuletă. În simbolistica populară, unde pomii au semnificaţia masculinului sau femininului, teiul, în opoziţie cu stejarul este considerat un arbore feminin. Se poate face şi aici corelaţia cu importanţa lui în construcţia casei şi acesta un topos sacralizat cu accente feminine.

Existau o serie de practici menite a conferi o influenţă fastă a lemnului asupra construcţiei. Când se tăia lemnul, trebuia ca pe locul respectiv să rămână încă esenţă. A conserva într-un loc un component cât de mic se leagă de un principiu dominant în spiritualitatea populară, orice element esenţializează valorile întregului, el fiind

purtător de mană, transmisibilă unei noi generații vegetale (așa cum rămân pe ogor ultimile spice de grâu). La Drăguș, când se tăia lemnul pentru construcția unei case trebuia să rămână trei lemne: unul era pentru voia lui Dumnezeu, altul pentru foc și altul pentru apă (recunoaștem aici consacrată constelație simbolică foc + apă + vegetație). Cu aceeași semnificație a conservării esenței purtătoare de mană, se lăsa în pădure nouă lemne să putrezească, putrezirea fiind un proces de regenerare a vitalului vegetal.

Lemnul de la casă poate amprenta norocul casei și cum recuperarea calitativă se poate obține prin actul cu valențe magice – furatul – (vezi mana laptelui, a grâului), și pentru casă se proceda similar. Se lua lemn de la casa din dreapta și de la cea din stânga și se afuma de trei ori. (Artur Gorovei, 1915, p.57).

II. Vegetalul cu funcție apotropaică și propițiatoare este prezent în *două faze liminale legate de construcția casei.* La temelia casei, unde pe lângă o serie de elemente cu funcție magică, precum apa neîncepută, banul, diferite metale, nu lipseau elementele vegetale singularizate sau asociate: grâu, busuioc, usturoi, rug. La fel, după terminarea acoperișului, la colțurile grinzii se puneau crengi verzi în funcție de anotimp și zonă: brad, tei, stejar.

III. Relația cea mai complexă a vegetalului cu spațiul habitual se realizează prin condiționarea temporală, *în actul ritual al împodobirii gospodăriei cu ramuri verzi la date calendaristice fixe.* Recunoaștem aici una din componentele spirituale cu valoare de *universalitate*. Că practica rituală este generalizată la nivelul culturii folclorice din întreaga arie europeană, o demonstrează și faptul, că aceasta a constituit una din temele importante pentru cartografiere, figurând în *Atlasul Etnografic al Europei*. Am realizat în premieră această hartă, prezentată în 1972 la Congresul Atlasului Etnografic al Europei de la Helsinki, hartă bine apreciată, în măsura în care patrimoniul românesc a consacrat un material relevant prin varietate și bogăție. În cadrul Atlasului Etnografic Român am elaborat această hartă printr-o extindere a punctelor de anchetă, ce reconfirmă reprezentativitatea temei.

Recunoaștem în esența acestei practici rituale, împodobirea gospodăriei cu ramuri verzi la diferite date calendaristice (fixe ca repetabilitate pentru fiecare localitate) o valoare comună acordată

spațiului și *timpului, neomogenitatea*, existența unor concentrări calitative, opoziția dominantă între intensiv și amorf.

Datele fixe ale anului de folosire rituală a ramurilor verzi pentru spațiul habitual sunt: *Sf. Gheorghe* (23 aprilie), *Armindeni* (1 mai), *Sânziene* (24 iunie), sau în funcție de cea mai importantă sărbătoare creștină a primăverii *Paștele: Florii* (duminica premergătoare Paștelui), *Duminica Tomii* (prima duminică după Paște), *Stratul de Rusalii* (la trei săptămâni după Paște, la mijlocul intervalului între Paște și Rusalii), *Înălțare* (40 de zile după Paște), *Duminica Mare și Rusaliile* (50 de zile după Paște).

Pentru fiecare dintre aceste date este specifică o anumită ipostaziere vegetală. Plasarea elementelor vegetale se face în *spații privilegiate*. Acestea nu sunt spații neutre, izotope, ci dimpotrivă spații semnificante *anizotrope*. Calitatea de spațiu privilegiat e conferită de *liminalitate*. Liminalitatea desparte două lumi, două zone cu valori diferențiate. Prin această calitate conferindu-se sacralitate. *Pragul* este o astfel de zonă despre care Arnold van Gennep a făcut-o amplă teoretizare (1996, cap. II, p. 25-33, cap. IX, p. 159-162).

O dată calendaristică de mare reprezentativitate este sărbătoarea Sf. Gheorghe (23 aprilie), sfântul protector al elementelor vitale principale: roadele pământului și animalele. Doi sfinți (Sf. Gheorghe și Sf.Dumitru), în poziție simetrică față de cursul solar și viața vegetală se crede că deschid și închid cerul, de aici Sf. Gheorghe se și numește „cap de primăvară." Inaugurând ciclul vegetal, se crede că Sf. Gheorghe „bate codrul cu bici de foc ca să înfrunzească." Primăvara este momentul celui mai important act cosmic, o creație cosmică fundamentală repetată și de aceea și concentrează prezența acestei practici.

În ajunul zilei de Sf. Gheorghe se împodobește gospodăria cu ramuri verzi: poarta de la intrare, colțurile casei, cerdacul, stâlpii, streașinile, ușa grajdului, intrarea la pătule, coșare, fântâni, prisăci – desigur cu variații locale privind diferitele părți ale casei, sau locuri din gospodărie – preponderentă fiind împodobirea porții. Elementele vegetale sunt reprezentate într-o mare varietate după flora zonei respective: salcie, rug, fag, mesteacăn, arțar, jugastru, brad, tisă, păr sălbatic, leuștean, urzică. Uneori ramurile verzi sunt înfipte în *brazda de pământ* așezate la stâlpii porții și în pragul casei (întreaga Moldovă, Jud. Alba, Mureș, Bistrița-Năsăud, Brașov, Prahova,

Dâmbovița). Practica rituală a avut o dublă semnificație. Se credea, că ramura verde ca *simbol de bun augur aduce prosperitate* în gospodărie în momentul inaugurării unei perioade de muncă în ciclul vieții pastorale, ziua de Sf. Gheorghe fiind data calendaristică ce marca acest eveniment. Dar ramura verde a avut o evidentă *funcție apotropaică*, de apărare a animalelor de agenții malefici, existând un bogat repertoriu de credințe privitoare la strigoi și alte spirite rele, care în această zi puteau anula fecunditatea animalelor.

În strânsă legătură ritologică cu Sângiorzul este sărbătoarea de Armindeni (1 mai), o altă dată calendaristică importantă din ciclul sărbătorilor de primăvară legată de spiritul benefic al arborelui. Obiceiul constă din împodobirea porților cu o ramură de copac, având un frunziș des în vârf. Ramura verde, numită armindeni, sau maial era o specie de conifere, dar după zonă erau folosite și ramurile foioase. Funcția apotropaică cu infuzări în spectrul magic agrar se recunoaște în practica folosirii acestei crengi pentru aprinderea cuptorului, în care se coace pâinea din grâul nou. În unele sate aceasta se ținea în poartă până se cocea grâul. În Transilvania (jud. Satu Mare, Bistrița-Năsăud, Bihor, Hunedoara, Sibiu, Covasna, Harghita) împodobirea porților se făcea selectiv și cu o altă componentă funcțională. Armindenul este pus de feciori la casele fetelor iubite, sau la fruntașii satului, fiind un simbol al dragostei sau un semn de considerație socială.

În cadrul calendarului, care prin definiție este un sistem de calculat și divizat timpul conform principalelor fenomene astronomice, momentul solstițiului de vară are relevanță. Acest moment este marcat de ziua de 24 iunie, cunoscută în calendarul popular cu numele Sânziene, zonal și Drăgaică. Împodobirea gospodăriei cu coroniță împletite exclusiv din flori de Sânziene are semnificația apărării casei și oamenilor, în acest moment critic al anului calendaristic.

În relație cu ciclul pascal (Florii, Duminica Tomii, Stratul de Rusalii, Duminica Mare și Rusaliile) se evidențiază conjugarea elementelor magic-rituale, de sorginte precreștină cu cele religioase. Elementul vegetal relaționat sărbătorii de *Florii* este salcia. Salcia sfințită era păstrată în casă la icoană. *La Paște* se punea brazda cu iarbă verde în ambele părți ale ușii de la intrare, precum și la poartă, pe stâlpii porții. Se mai puneau crengi de tei la poartă, sau ușă. *La Înălțare* praxisul magic valoriza nucul, cu care se împodobeau

ferestrele și tot la această dată calendaristică, în același spațiu decupat se puneau rugi de trandafir. Concentrarea benefică pentru sărbătoarea *Rusaliilor* o etala ritual teiul, fixat la uși și la ferestre, element apotropaic de anihilare a forțelor malefice activizate în acest interval calendaristic (cele trei zile ale Rusaliilor).

Semnificativ este faptul, că toate aceste ramuri verzi – în marea lor varietate de forme concrete – își conservă o încărcătură benefică, fiind utilizate în cursul anului calendaristic în scop magic (salcia de Florii apără contra trăznetului), sau în farmacopeea populară (salcia de la Florii, teiul de la Rusalii).

Pe baza materialului investigat la nivelul întregii țări se pot formula următoarele concluzii de ordin funcțional – structural:

- Funcția ramurilor verzi, care împodobesc gospodăria *este polivalentă*, preponderentă fiind funcția apotropaică.
- Practica rituală este condiționată de timpul unei *mari sărbători*.
- Ramura verde este reprezentată printr-o mare varietate vegetală, după sezon și zonă geografică.
- Locul unde se plasează ramura verde este perimetrul gospodăriei, *în spațiile liminale*: poarta gospodăriei, ușa casei, fereastra, ușa grajdului.

Analiza *cartografică* relevă următoarele aspecte pertinente:

- Extinderea practicii rituale a împodobirii gospodăriei cu ramuri verzi *la nivelul întregii țări*.
- Bogăția și varietatea acestor manifestări este redată prin concomitența de date (2-3) pentru fiecare punct anchetat.
- Se detașează *reprezentativitatea anumitor date calendaristice*, precum și preponderența lor pentru anumite *arii zonale*: ziua de Sf. Gheorghe și Florii sunt cele mai răspândite la nivelul întregii țări; sărbătoarea de Armindeni și Sânzienele apar caracteristice pentru Transilvania; sărbătoarea Paștelui pentru Oltenia.

CUVÂNT DE ÎNCHEIERE

Complexitatea temei, multiplele ei racordări nu ne permit formularea concluziilor. Suntem îndreptățiți să conchidem cu câteva idei de relief privind traseul eleborării lucrării.

Ne-am propus să realizăm o lucrare, *de orientare antropologică*, în care să regăsim la nivelul comunicării culturale, modalitățile, formele, prin care membrii civilizației folclorice tradiționale s-au raportat la simbolurile vegetale. Lumea vegetală, considerăm, că-l poate defini în forme originale – dincolo de rezonanța universală – pe omul creator de cultură. Am subliniat, când a fost cazul, valoarea de universalitate a codului simbolic vegetal, dar nouă ne-a stat în atenție în primul rând a evalua și reliefa amplu orizont cultural, *marcat de specificul etnic românesc*. În viziunea noastră, de orientare modernă, am considerat cultura ca o rețea de relații de comunicare, cu mai multe sisteme, ce funcționează cu valoarea de cod. Demonstrația noastră certifică arborescența codului vegetal, un cod integrator, capabil de numeroase relaționări și forme de exprimare. Și cum o tratare despre om, ființă creatoare de cultură, care se exprimă și se explică într-un permanent dialog cu sine, cu semenii și cu cosmosul, nu se poate realiza în dimensiunea unei singure discipline, investigația noastră s-a bazat pe o densă bancă de informații din *domenii variate*: lingvistică, istorie, geografie, arheologie. În primul rând însă am dorit să impunem materialul celor două discipline ce-și focalizează atenția pe cercetarea culturii populare: *etnografia și folcloristica*. Am operat cu un material informațional, din *registre categoriale* variate. Ne-am raportat la acte, rituri simplexe, sau în conexare ceremonială și am forat totodată un bogat repertoriu de texte folclorice, aparținând unor genuri și specii diverse: legenda, basmul, balada, colinda, descântecul, proverbul, cântecul liric.

Totodată tema selectată de noi beneficiază de o bogată sursă livrească la nivel național și internațional. Ne-am străduit să stăpânim informația, dar efortul nostru a fost dirijat spre elaborarea unei *lucrări*

originale, purtând amprenta personalității științifice a autorului, ca modalitate de investigație și reflecție.

Am oferit astfel *un tip de lectură* a materialului, în care accentul l-am pus pe *esențializarea faptelor, pe interpretare*. Considerăm important, pentru cel ce evaluează lucrarea, luarea în considerație a unui criteriu fundamental, ce ne-a stat în atenție: *selecția pertinentă*. Nu ne-am propus, aceasta fiind un demers imposibil de realizat, să tindem spre exhaustivitate, dimpotrivă, contactul cu un enorm material, ne-a impus dificilul efort al selecției. În lucrarea noastră sunt omise specii vegetale, unele chiar importante. Dar cum la nivelul cunoștințelor populare se cunosc 2100 de plante, iar numai într-un studiu zonal, Mărginimea Sibiului, Constantin Drăgulescu indica 51 de plante implicate în obiceiuri, credințe, magie, am operat decupajele considerate de noi cu cota de relevanță cea mai ridicată.

Titlul lucrării impune câteva precizări. Așa a fost formulat „*ramura verde*" în faza de proiectare a lucrării. Am pornit de la semnificația celor două componente ale sintagmei. *Ramura* este un element arboricol, componentă a celui mai important simbol vegetal, iar *verdele* este culoarea reprezentativă a vegetalului exploziv în vitalitatea sa. Într-un interesant studiu „Culores and cultures" (1976, p. 1-22). M. Sahlins afirma o idee probată într-un larg registru speculativ, aceea că gama cromatică formează un sistem semnificant și motivat, o formă de apropiere socială de procesul natural. Considerăm că verdele este o culoare emblematică a regnului vegetal, cu valori suplimentare, simbolizând viața, primăvara, tinerețea. Așadar „ramura verde" apare în perspectiva cercetării noastre cu valoare de sinecdocă, conform acelui principiu frecvent comentat în lucrarea noastră, de reliefată valoare în cultura de tip folcloric: „pars pro toto", „totum pro pars".

Încheiem considerațiile noastre accentuând, că prin intenție și realizare lucrarea noastră am integrat-o în acele forme de elaborare științifică, necesare științei culturii, în care descrierea trebuie cunoscută, dar depășită, semnificativ și evaluant fiind efortul de a descifra sensurile, degajând straturile de sensuri, corelând în același timp elemente aparent distanțate, dar care prin investigație hermeneutică și efort de reflecție se impun ca elemente de convergență, complementaritate, în condiționări uni sau plurivoce. Aceste repere fundamentale am considerat că pot înscrie lucrarea în

sfera unei investigații științifice, care să reliefeze un tip de lectură și un timp (epocă) care inerent prin izvoare de informație și metodologie modelează tipul de cercetare.

Ne-am călăuzit permanent după principiu aristotelian „adevărat, nu înseamnă decât a afirma lucrul a cărui negare e falsă" (Metafizica, IV, 8, p. 1012).

BIBLIOGRAFIE

1. Adăscăliței Vasile, *Istoria unui obicei – Pluguşorul*, Iași, Editura Junimea, 1987.
2. Amzulescu Alexandru, *Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1983.
3. Avram Vasile, *Constelația magicului. O viziune românească asupra misterului existențial*, Universitatea Creștină, Năsăud, 1994.
4. Bachelard Gaston, *La poetique de l'espace*, Paris, Press Universitaires, 1974.
5. Barthes Roland, *Imaginea semnului*, în vol. Pentru o teorie a textului Introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Sepețeanu-Vasiliu, București, Editura Univers, 1980.
6. Bayley Harold, *The Last Language of Symbolism*, London, New York, 1968.
7. Bălăeț Dumitru, *Regăsirea continuă*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1986.
8. Bălăşel T. *Versuri populare.Adunate şi cercetate*, (f.a.), Craiova
9. Bâlă Paul, *Cultul divinităților care mor și înviază*, în „Revista de Filozofie" tom 16 (1969), nr.9.
10. Bârlea Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.
11. Bârlea Ovidiu, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru Literatură, 1968.
12. Bârlea Ovodiu, *Poetica folclorică*, București, Editura Minerva, 1979
13. Bârlea Ovidiu, *Folclor românesc*, vol.I ,București Editura Minerva, 1981.
14. Beigbeder Olivier, *La Symbolique*, Press Universitaires de France, 1957.
13. Benedict Ruth, *Folklore*, în vol.Encyclopedia of the Social Sciences, VI, New York, 1931.
14. Berger Réné, *Mutația semnelor*, București, Editura Meridiane, 1978.
15. Bernea Ernest, *Cadre ale gândirii populare românești*, București, Editura Cartea Românească, 1985.

16. Bernstein Basil, *Codes, Hesitation Phenomene and Intelligence*, în vol. Language and Speech, vol.V, 1962
17. Bernstein Basil, *A Socio Linguistic Approach to Socialisation* în vol. Directions in Socio Linguistic, by G.Gumperz and H. Hymes, New York, Holt Rinehardt Winston, 1970.
18. Bernstein Basil, *Limit of my Language are Social*, în vol. Rules and Meaning, Edited by Marry Douglas, Peregrin Education, 1973.
19. Bilțiu Pamfil, *Contribuții la studierea obiceiurilor de iarnă. Tradiții maramureșene*. Casa Județeană a Creației Populare, Baia Mare, 1979
20. Blaga Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Fundația pentru Literatură și artă Carol II, 1937.
21. Blaga Lucian, *Despre gândirea magică*, București, Editura Fundației, 1941.
22. Bloch Raymond, Cousin Jean, *Roma și destinul ei*, București,Editura Meridiane, 1976.
23. Boas Fr., *The Tshimshian Mythology*, Smithsonian Institution Annual Raport Bureau of American Ethnologie, 1909-1916, Washington, 1916.
24. Boas Fr, *Mitologie și folclor*, în „Secolul XX", nr.2-3, 1978.
25. Boas Fr, *The mind of primiteve man*, New York, The Free Press 1965.
26. Bot Nicolae, *Cînepa în credințele și practicile magice românești*, în vol. „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1968, Cluj, 1971.
27. Bot Nicolae, *Buhașul, un obicei și cântec ceremonial de înmormântare din zona Năsăud*, în „Folclor literar", II, Timișoara, 1968.
28. Braudel Fernand, *Structurile colindatului*, București, Editura Meridiane , 1984
29. Brătulescu Monica, *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*, București, Editura pentru Litreatură, 1964
30. Brătulescu Monica, *Cîteva precizări în legătură cu utilizarea noțiunii de funcție în folclor*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tom 21 (1976), nr.1.
31. Brătulescu Monica, *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981.
32. Brediceanu Tiberiu, *170 melodii populare din Maramureș*, București, 1957.

33. Brill Tony, *Legenda populară românească*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981.
34. Bruhl Lucien Lévi, *Primitive mentality*, Boston, Beacon Press,1966
35. Brhul Lucien Lévi, *How natives thinks*, 1910 (in French), New York, Washington, Square Press, 1966.
36. Buhociu Octavian, *Folclorul de iarnă. Ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979.
37. Burgos Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, București, Editura Univers, 1988.
38. Bușulenca-Dumitrescu Zoe, *Natura în lirica eminesciană* în „România literară", XXII, (1989), nr.12.
39. Butterworth E.A., *The Tree at the Navel of the Earth*, Berlin, 1970
40. Butură Valeriu, *Enciclopedia de etnobotanică românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.
41. Butură Valeriu, *Cultura spirituală românească*, București, Editura Minerva, 1992.
42. Callois Roger, *l'Homme et le sacre*, Paris, Gallimard, 1970.
43. Calame Claude, *Le processus simbolique*, Centro internazionale di Semiotica, di Linguistica, Universita di Urbino, Serie D, 128-129, novembre-dicembre, 1983.
44. Canciovici Mihai, *Universul florar în legenda populară românească*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", 12-14 (1991-1993), Editura Academiei, 1993.
45. Candrea Aurel, Frâncu Teofil, *Românii din Munții Apuseni*, 1888.
46. Candrea Aurel, *Iarba fiarelor. Studii de folclor*, Cultura Națională, București, 1928.
47. Caraman Petru, *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicii eminesciene*, Iași, Editura Junimea, 1984.
48. Caraman Petru *Originea și geneza Sorcovei*, în „Studii de folclor", vol. II, București, Editura Minerva, 1988.
49. Cartojan Nicolae, *Cărțile populare în literatura românească*, București, Editura Enciclopedia română, vol. I, 1974.
50. Cassier Ernst, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*, București, Editura Humanitas, 1994.
51. Chevalier Jean, *Dicționar de simboluri*, București,Editura

Gheerbrant Alain
Artemis, vol I - III, 1994-1995.

52. Chiţimia Constantin,
Folclorul regional în contextul folclorului naţional şi universal, în vol. Cîntecul popular românesc, Studii de folclor, vol. I, Craiova, 1973.

53. Chiţimia Silvia,
Elemente de cosmogonie arhaică în balada Soarele şi Luna, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", Serie nouă, tom 3, 1992.

54. Chomsky N.,
Aspects of the Theory of Syntax, M.I.T. Press Mass X, 1965.

55. Ciauşeanu Gheorghe,
Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă, Bucureşti, 1914.

56. Ciobanu Stanca,
Mărul şi creanga de măr – prezenţe semnificative în complexe ceremoniale, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 31 (1986), nr.1.

57. Ciobanu Stanca.
Busuiocul şi vârsta dragostei, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 31 (1986), nr.2.

58. Ciurea Nicolae,
De la daci la români. Studii de folclor mitic românesc, Râmnicu Vâlcea, 1981.

59. Cole Michael,
Culture and memory, în American Anthropologist, nr. 5, 1972.

60. Cole Michael, Scriber Silvia
Culture and Thought, a psychological introduction, The Rockfeller University, New York, 1974.

61. Coman Mihai,
Sora Soarelui, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.

62. Coman Mihai,
Mitos şi Epos, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.

63. Comanici Germina,
Semnificaţii ale focului în spiritualitatea tradiţională românească, în "Anuarul ICED", seria B, 1985, nr.3

64. Comanici Germina,
Anul Nou şi calendarul popular, în vol. Primăvara. Tradiţii şi obiceiuri, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor, 1991.

65. Comanici Germina,
Sorcova, în vol.Iarna.Tradiţii şi obiceiuri, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor, 1991.

66. Comanici Germina,
Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", Serie Nouă, tom 3, 1992.

67. Comanici Germina,
O lectură etnologică a riturilor de Anul Nou,în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 37 (1992), nr. 2.

68. Comanici Germina,
O lectură etnologică a riturilor de ursită la Anul Nou, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 38 (1993), nr. 5.

69. Comanici Germina,
Semnificaţii etnologice a darurilor la colindat, în „Studii şi comunicări", Sibiu, Academia Română, tom VII, 1993.

70. Comanici Germina,
Contribuţii la cercetarea Pluguşorului, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", Serie Nouă, Editura Academiei, tom 4, 1993.

71. Comanici Germina,
Elemente de cult solar în conţinutul sărbătorii Anului Nou, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 39 (1994), nr.1-2.

72. Comanici Germina,
Harta şi comentariul mss. *Acte rituale la la Sânziene*, Atlasul Etnografic Român.

73. Comanici Germina,
Harta şi comentariu mss. *Împodobirea gospodăriei cu ramuri verzi*, A.E.R.

74. Conea Ion,
Plaiul şi muntele în istoria Olteniei, în vol. Oltenia, vol. I, Craiova, Editura Ramuri, 1945.

75. Coşbuc George,
Elementele literaturii poporale, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986.

76. Coteanu Ion,
Stilistica funcţională a limbii române, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1973.

77. Creţu Grigore,
Folclor din Oltenia şi Muntenia, ediţie îngrijită de M.A. Millea şi I.Stănculescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

78. Creţu Tudor Vasile,
Existenţa ca întemeiere. Perspective etnologice, Timişoara, Editura Facla, 1988.

79. Degh Linda, Vazsonyi Andrew
Legend and belief, în vol. Folklore Genres, edited by Dan Ben Amos, University of Texas Press, 1976.

80. Densuşianu Ovidiu,
Viaţa păstorească în poezia noastră populară, Institutul de filologie şi folklor, 1922.

81. x x x
Dicţionar de estetică generală, Bucureşti, Editura Politică, 1976.

82. Douglas Mary,
Natural Symbols. Explorationes in Cosmology, New York, 1973.

83. Doutreloux Albert,
L'ombre des fetiches. Societe et culture, Paris, 1967.

84. Drăgulescu Constantin,
Unele consideraţii asupra folclorului botanic din Mărginimea Sibiului, în „Studii şi comunicări", Sibiu, 1981.

85. Drogeanu Paul, *Practica fericirii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.
86. Dufrene Mikel, *Pentru om*, Bucureşti, Editura Politică, 1976.
87. Dundes Alan, *A Plea for Psychoanalitic Semiotic*, în vol. Interpreting folklore, Indiana University, Bloomington, 1980.
88. Durand Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.
89. Eco Umberto, *Tratat de semiotică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982.
90. Eliade Mircea, *Traite d'historie des religions*, Paris,Payot, 1949.
91. Eliade Mircea, *Le temps sacre et les mythes*, în vol. Le sacre et le Profane, Paris, Gallimard, 1965.
92. Eliade Mircea, *Mitologia şi funcţia miturilor*, în „Secolul XX", nr.2-3, 1978.
93. Eliade Mircea, *Morfologia religiilor*, Prelegomene, Ed. II, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1991.
94. Eliade Mircea, *Meşterul Manole*, Iaşi, Editura Junimea, 1992.
95. Eliade Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.
96. Eliade Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1992.
97. Eliade Mircea, *Morfologia religiilor*, ed. II, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 1993.
98. Eretescu Constantin, *Noţiunea de metamorfoză în folclor – Preliminarii*, în "Revista de Etnografie şi Folclor" 15 (1970), nr.2
99. Eretescu Constantin, *Fiinţele mitologice în legendele româneşti*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 21 (1976), nr.2.
100. Evseev Ivan, *Dicţionar de arhietipuri culturale*, Timişoara, Editura Amaracord, 1994.
101. Fira Gheorghe, *Nunta în judeţul Vâlcea*, (cu raport - prefaţă de Constantin Brăiloiu), Academia Română; Din viaţa poporului Român XXXVII, Cultura Naţională, Bucureşti, 1928.
102. Fishman A.Joshua, *Sociologia limbii: o ştiinţă socială interdisciplinară pentru studiul limbii în societate*, în vol. Sociolingvistica (coordonatori Liliana Ionescu Ruxăndoiu şi Dumitru Chiţoran), Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1975.

103. Fochi Adrian, *Bradul şi viişoara.Geneza şi semnificaţia unei imagini poetice*, în vol.Cântecul popular românesc. Studii de folclor, vol. I, Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă a jud.Dolj, Craiova, 1973.
104. Fochi Adrian, *Datini şi eseuri populare de la sfârşitul sec.al XIX-lea*, Bucureşti,Editura Minerva,1976.
105. *Folklore Genres*, edit de Dan Ben-Amos, University of Texas, Press, 1976.
106. Fontenrose Joseph, *The ritual theory of myth*, Berkeley, 1971.
107. Fontenrose Joseph, *Python – study of Delphic myth and its origin*, The University of California Press, 1959.
108. Frâncu Teofil, Candrea George, *Românii din M-ţii Apuseni (Moţii)*, Bucureşti, 1888.
109. Frazer James, *Creanga de aur*, Bucureşti, Editura Biblioteca pentru toţi 1980.
110. Freud Anna, *The Ego and Mechanisms of Defence*, Londra, 1937.
111. Freud Sigimund, *Opere*, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991.
112. Furtună D, *Cuvinte scumpe*, Bucureşti, Academia Română. Din viaţa poporului român, 1914
113. Gaster Mozes., *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883.
114. Ghinoiu Ion, *Vârstele timpului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988.
115. Ghinoiu Ion, *Sălaşe ale spiritului: trupul, lutul şi aluatul*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", Serie nouă, Tom 3, 1992.
116. Goodenough H.Ward, *Cultural Anthropology and Linguistics*, George Town University, Monograph Serrie on Language and Linguistics, nr. 9, 1957.
117. Goodenough H.Ward, *Introduction in Explorations in Cultural Anthropology*, (Ward H.Goodenough editor), New York, Mc. Gra Hill, 1964.
118. Griaule Marcel, *Remarques sur le mecanisme du sacrifice Dogon* în Journal Societe des African, 1940.
119. Gorovei Artur, *Credinţe şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1915.
120. Gennep Van Arnold, *Manuel de folklore francaise contemporaine*, Paris, 1942.
121. Gennep Van Arnold, *Rituri de trecere*, Iaşi, Editura Polirom, 1996.
122. Grumberg Leon, *Axiologia şi condiţia umană*, Bucureşti, Editura Politică, 1972.

Ilustrația

Fotografiile redau selectiv problematica din comentariul științific, în ordinea structurării capitolelor

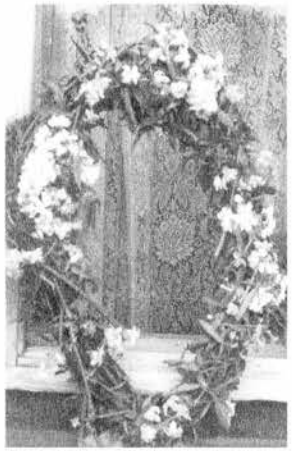

Foto 1: Coroană la obiceiul Lazăr

Foto 2: Buzdugan la strânsul recoltei

Foto 3: Ciomegele moșilor la jocurile cu măști

Foto 4: Bățul purtat de vornici

Foto 5: Bețele călușarilor

Foto 6: Sorcovă

Foto 7: Fată purtând coroniță

Foto 8: Fată logodită

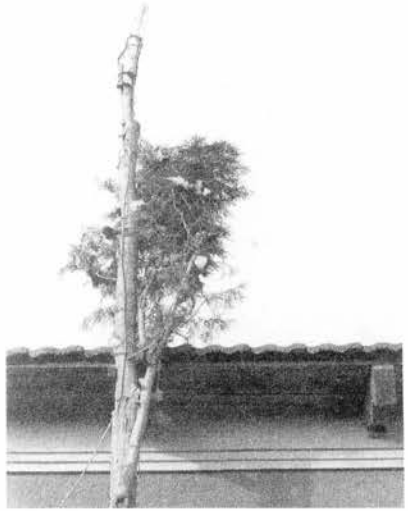

Foto 9: Brad de nuntă

Foto 10: Stegar la nuntă

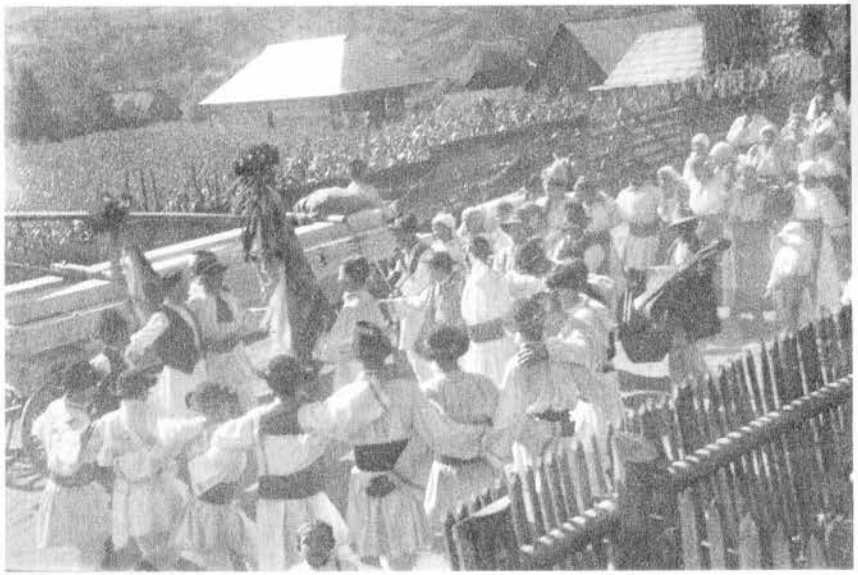

Foto 11: Purtatul stegului în alai

Foto 12: Curtea socrului mare

Foto 13: Bradul de înmormântare

Foto 14: Bocirea bradului

Foto 15: Stâlp îmbrăcat pentru pomană

Foto 16: Pomul la nuntă

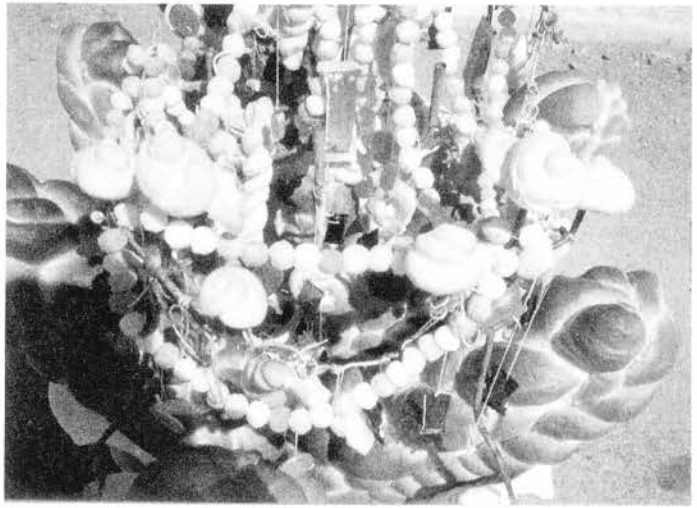

Foto 17: Pomul mortului

Foto 18: Frunză de fag la poartă

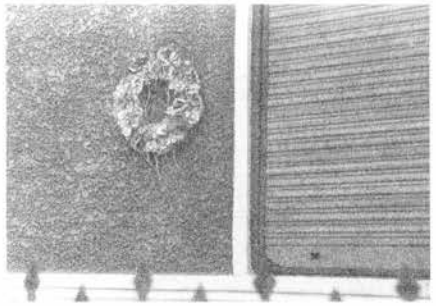

Foto 19: Cunună de Sânziene

Foto 20: Casă nouă

Foto 21: Daruri pentru colindători

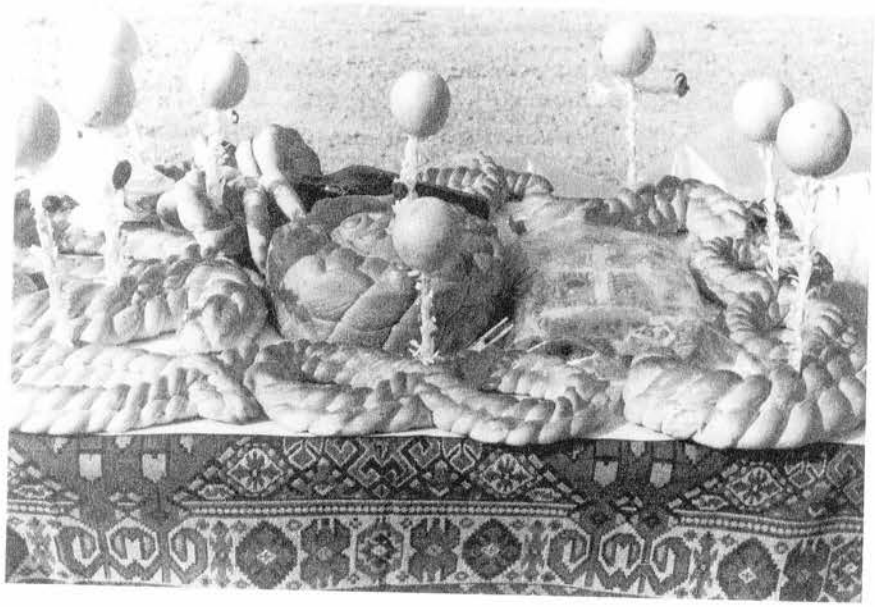

Foto 22: Colacii mortului

Sursa fotografiilor

Foto 1 – *Coroană la obiceiul Lazăr*, com. Baloteşti, Ilfov, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 1384/21, autor: N. Rădulescu

Foto 2 – *Buzdugan la strânsul recoltei*, satul Găina, jud. Alba, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: L.F. 3560/18, autor: Monica Budiş

Foto 3 – *Ciomegele moşilor la jocurile cu măşti*, satul Oglinzi, jud. Neamţ, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.D. 305/6

Foto 4 – *Bătul purtat de vornici*, satul Cârţa, jud. Braşov, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 1676

Foto 5 – *Beţele căluşarilor*, satul Potlogi, jud. Dâmboviţa, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 2733/12

Foto 6 – *Sorcovă*, satul Lunca Jariştei, jud. Buzău, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: L.F. 3560/18, autor: Cornelia Belcin

Foto 7 – *Fată purtând coroniţă*, com. Paloş, jud. Braşov, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F.

Foto 8 – *Fată logodită*, com. Paloş, jud. Braşov, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: L.F. 397/28

Foto 9 – *Brad de nuntă*, com. M. Kogălniceanu, jud. Constanţa, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 1807/21

Foto 10 – *Stegar la nuntă*, satul Sârbi, jud. Maramureş, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 2499/9, autor: Titi Popescu

Foto 11 - *Purtatul steagului în alai*, jud. Năsăud, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 139/45

Foto 12 – *Curtea socrului mare*, com. Paloş, jud. Braşov, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: L.F. 4206/6, autor: Emanuel Pârvu

Foto 13 – *Bradul de înmormântare*, satul Petrila Câmp, jud. Hunedoara, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: 5, autor: Romulus Vuia

Foto 14 – *Bocirea bradului*, satul Runc, jud. Gorj, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.D. 251/8
Foto 15 – *Stâlp îmbrăcat pentru pomană*, satul Câmpufomii, jud. Gorj, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F.
Foto 16 – *Pomul la nuntă*, satul Câmpu, jud. Hunedoara, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 2646/5, autor: Ion Vlăduţiu
Foto 17 – *Pomul mortului*, satul Valea Seacă, jud. Suceava, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: L.C. 4340/36, autor: Alina Ciobănel
Foto 18 – *Frunză de fag la poartă*, satul Galeş, jud. Braşov, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 1607/7, autor Ion Vlăduţiu
Foto 19 – *Cunună de Sânziene*, satul Şicula, jud. Arad, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 3080/14, autor: Petre Popovăţ
Foto 20 – *Casă nouă*, satul Sabasa, jud. Suceava, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F.
Foto 21 – *Daruri pentru colindători*, jud. Alba, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: F.L. 993/5
Foto 22 – *Colacii mortului*, satul Rugineşti, jud. Vrancea, Arhiva Atlasului Etnografic Român, I.E.F., nr. clişeu: L.F. 3421/6, autor: Georgeta Moraru

CUPRINS

Capitolul I
PENTRU O HERMENEUTICĂ A SIMBOLULUI.....5
1.1. Simbolurile - componentă culturală 5
1.2. Conceptul de simbol în deschidere multidisciplinară.....14
1.3. Simbolurile - mod specific de comunicare.....20

Capitolul II
GÂNDIREA MAGICĂ – O CHEIE ÎN VALORIZAREA SIMBOLICĂ A VEGETALULUI.....37

Capitolul III
ARITMISM, DENDROLATRIE, ZEI AI VEGETAŢIEI.....45

Capitolul IV
RELAŢIA DINTRE PRAXIS, RIT ŞI DIFERITE TEXTE FOLCLORICE (ÎN ORIZONTUL LUMII VEGETALE) 53

Capitolul V
CONSTELAŢII SIMBOLICE ALE VEGETALULUI:
Pământul; Apa; Focul; Cărbunele; Cenuşa; Sarpele; Pasărea
..... 66

Capitolul VI
LEMNUL – O IPOSTAZIERE A VEGETALULUI 83

Capitolul VII
CRUCEA ÎN RELAŢIE SIMBOLICĂ CU VEGETALUL..... 91

Capitolul VIII
COSMOSUL – UN UNIVERS COMPLEX AL RELAŢIEI DINTRE UMAN ŞI VEGETAL 96

Capitolul IX
SIMBOLISMUL ARBORELUI–VALORI UNIVERSALE.....114

Capitolul X
BRADUL 119

Capitolul XI
MĂRUL 135

Capitolul XII
PĂDUREA 151

Capitolul XIII
VEGETALUL ŞI VALORILE TIMPULUI CALENDARISTIC..158

Capitolul XIV
MAGIA PLANTELOR 172

Capitolul XV
FEMIMINUL ŞI LUMEA PLANTELOR 188

Capitolul XVI
VEGETALUL – DAR ŞI OFRANDĂ 200

Capitolul XVII
VEGETALUL ŞI SPAŢIUL HABITUAL 214

Cuvânt de încheiere 220

Bibliografie 223